

Daniel Chartier + Helge Vidar Holm +
Chantal Savoie + Margery Vibe Skagen

Sous la direction de

Sous la direction de

Daniel Chartier + Helge Vidar Holm +
Chantal Savoie + Margery Vibe Skagen

Frontières

Actes du colloque québéco-norvégien

Frontières

Isberg

COLLECTION ISBERG

La collection « Isberg » vise à favoriser le mouvement des idées, du savoir et de la recherche sur le Nord, l'hiver et l'Arctique.

La collection est publiée par le Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée des représentations du Nord, de l'Université du Québec à Montréal. Pour faciliter la diffusion du savoir, en plus des livres imprimés, distribués par les Presses de l'Université du Québec, les titres de la collection sont aussi disponibles gratuitement en format numérique.

www.nord.uqam.ca

www.puq.ca

www.archipel.uqam.ca

NOTES SUR CETTE ÉDITION

Tous les chapitres de ce livre ont été évalués par des pairs.

Cet ouvrage est issu d'un colloque tenu à Montréal en 2014.

Les directeurs de la publication remercient chaleureusement Catherine Vaudry pour son aide et le professionnalisme de son travail.

Pour leur soutien, nous remercions le Senter for internasjonalisering av utdanning, le Département des langues étrangères de l'Université de Bergen, le Centre de recherche interuniversitaire sur la littérature et la culture québécoises, ainsi que la Chaire de recherche sur l'imaginaire du Nord, de l'hiver et de l'Arctique.

FRONTIÈRES

Daniel Chartier, Helge Vidar Holm, Chantal Savoie et Margery Vibe Skagen [dir.]

Frontières

Montréal, Imaginaire | Nord, Université du Québec à Montréal et
Bergen, Département des langues étrangères, Université de Bergen,
coll. « Isberg », 2017, 232 p.

ISBN 978-2-923385-22-8

© 2017 Imaginaire | Nord

Dépôt légal — 1^{er} trimestre 2017

Bibliothèque et Archives nationales du Québec

Bibliothèque royale de Norvège

Bibliothèque nationale de France

Bibliothèque et Archives Canada

FRONTIÈRES

DANIEL CHARTIER, HELGE VIDAR HOLM,
CHANTAL SAVOIE et MARGERY VIBE SKAGEN [dir.]

ISBERG

2017

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	
La « frontière » comme lieu de collaboration	1
 Rachel Bouvet	
L'altérité des frontières	11
 Jean-François Chassay	
Frontières réelles et symboliques : fantastique et imaginaire du Nord dans <i>L'île aux naufrages</i>	29
 Jan Borm	
Vers le très Grand Nord : le Svalbard et la Terre François-Joseph vus par Sara Wheeler et Gavin Francis, deux regards britanniques contemporains	45
 Helge Vidar Holm	
Serge Doubrovsky et la nécessité du passage des frontières	63
 Sabine Kraenker	
Frontières discursives dans la lettre de rupture	77
 Zishad Lak	
Noms à l'épreuve des frontières : nom et étranger dans <i>Tarmac</i> de Nicolas Dickner et <i>Cockroach</i> de Rawi Hage	93
 Samuel Lepastier	
Les frontières temporelles, topographiques et psychiques de Samuel Chapdelaine	115
 Thuy Aurélie Nguyen	
Traverser les frontières, voyager immobile dans <i>L'énigme du retour</i> de Dany Laferrière	147

Odile Parsis-Barubé

« *Il y a tant de nords dans ce Nord!* » : problématiques
de la délimitation et de l'indélimitation dans l'étude
de l'imaginaire septentrional 165

Margery Vibe Skagen

« Le Poème du hachisch » (Baudelaire) :
la distorsion poétique d'un genre médical 187

Blandine Tamelo Tindo

La négociation didactique : l'activité
de l'apprenant camerounais et norvégien 203

AVANT-PROPOS

La « frontière » comme lieu de collaboration

Depuis maintenant une quarantaine d'années, des chercheurs, écrivains et artistes du Québec et de la Norvège échangent leurs points de vue sur la culture et les arts. Ils créent des ponts entre leurs cultures pour comprendre ce qui les particularise, mais aussi ce qui les rapproche, malgré les distances linguistiques, historiques et culturelles. En théâtre, en cinéma, en littérature, en linguistique, ces deux cultures du monde froid développent ainsi des liens qui ouvrent de nouvelles voies de création et de recherche.

Dans cette perspective, et dans le cadre d'une coopération entre l'Université de Bergen (Norvège) et l'Université du Québec à Montréal, nous avons organisé un colloque sur le thème des « frontières » à Montréal les 20 et 21 mars 2014. La variété autant que la richesse des interventions nous ont incités à leur donner un prolongement, que nous vous présentons sous la forme de ces actes de colloque, après que les textes ont été évalués, puis retravaillés en vue de la présente publication.

Notons d'abord que la particularité de notre collaboration se fonde sur l'usage commun de la langue française. Cet usage est essentiel pour l'identité québécoise et, afin d'enrichir ses relations avec l'étranger, il est souhaité par la Norvège. Nous réfléchissons ainsi à cette notion de « frontière » en partageant un même intérêt pour cette langue.

D'emblée, la notion de « frontière » met de l'avant les découpages, les définitions, les limites. Elle est ainsi foncièrement pluridisciplinaire, voire métadisciplinaire. Comme la notion elle-même, la collaboration entre Bergen et Montréal s'ancre dans une dimension territoriale et

Daniel Chartier, Helge Vidar Holm, Chantal Savoie et Margery Vibe Skagen, « Avant-propos. La "frontière" comme lieu de collaboration », dans D. Chartier, H. V. Holm, C. Savoie et M. V. Skagen [dir.], *Frontières*, Montréal, Imaginaire | Nord et Bergen, Département des langues étrangères, Université de Bergen, coll. « Isberg », 2017, p. 1-9.

géopolitique, mais ouvre sur les enjeux qui en découlent. C'est ainsi beaucoup plus largement les consensus et les interférences entre différents champs disciplinaires qui se sont manifestés au cœur de ces échanges. À la fois fondatrice et arbitraire, la frontière s'avère un point d'observation fertile des circulations et des carrefours, une notion clé dont l'actualité ne cesse de marteler l'importance, et qu'il faut repenser dans ses dimensions concrètes mais aussi symboliques pour aborder l'imaginaire contemporain.

En effet, peut-on même parler de culture sans la tension et la polarisation que provoquent les frontières? C'est en étudiant la zone frontalière entre des domaines jugés contraires que l'on découvre des nuances qui défient l'automatisme de la logique binaire. La frontière séparatrice représente peut-être la condition d'une identité culturelle définie, mais paradoxalement, cette frontière désigne en même temps la proximité avec l'autre et le renouvellement permanent qu'implique ce partage.

Tout en représentant une limitation,
un arrêt imposé et parfois obligatoire,
la frontière, qu'elle soit concrète
ou abstraite, est toujours onstituée
de repères fondamentalement ambigus.

De même, sur un plan plus individuel, les processus d'autoconnaissance et de dépassement de soi — la condition même de l'évolution de la personnalité dans ses choix existentiels et éthiques — sont jalonnés de frontières imaginaires, souhaitées, craintes, conscientes ou inconscientes, de rencontres et de confrontations à la fois intra- et interpersonnelles. Cette flexibilité de la notion de frontière ne diminue pas pour autant la fascination qu'elle exerce.

Dans les chapitres qui suivent, cette notion se trouve actualisée dans une variété de situations, comme lieu d'oppositions et de négociations, comme espace d'exclusion et d'inclusion, ou bien comme échelle de

gradation vers la limite de l'habitable et du pensable. Les frontières territoriales, surtout vers le Nord et l'Arctique, démarquent, dans plusieurs chapitres, la conquête des colonisateurs ou des pionniers de la friche, la quête d'aventure, de richesse et de savoir des explorateurs et des chercheurs d'Eldorado, ou bien les étapes franchies par des voyageurs solitaires en route vers les confins du monde. Ces études rappellent à quel point une frontière qui délimite peut aussi nourrir le désir de l'illimité.

La plupart des chapitres se penchent sur des textes littéraires, souvent de l'extrême contemporain, mais quelques-uns aussi des XIX^e et XX^e siècles. Il s'agit de récits de voyage réels ou fictifs, narrés par des voyageurs mobiles et immobiles, de récits de transgression, d'initiation et de retour, et aussi de quelques poèmes sur des états intermédiaires, crépusculaires et méditatifs. Mais il est autant question de textes qui brouillent les frontières génériques : entre documentaire et imaginaire, autobiographie et autofiction, réalisme et fantastique, prose et poésie, et entre textes de circonstance et œuvres achevées. Dans plusieurs chapitres, les approches procèdent par croisement de disciplines qui ne sont pas traditionnellement frontalières, faisant interagir la critique littéraire, la géographie, la linguistique, l'histoire culturelle, l'anthropologie, la cartographie, l'écologie, la sémiologie, la psychiatrie, la didactique, et démontrent de ce fait la pertinence des perspectives croisées.

En fait, les multiples frontières évoquées se trouvent traversées par toutes les formes de *dialogisme* dans le sens large que lui donne Mikhaïl Bakhtine, pour qui les phénomènes culturels les plus intéressants ont lieu justement aux frontières. Ceux qui habitent ces lieux où circulent des produits, des mots et des idées d'importation et d'exportation peuvent jouer sur plusieurs registres. Et quand ces habitants sont marginalisés vers les confins ultimes de la communauté, on leur attribue le pouvoir extraordinaire que l'on acquiert en communiquant avec d'autres mondes. On reconnaît, à travers ces lectures, une certaine figure romanesque : l'être de passage, traversé par les mêmes frontières qu'il traverse et retraverse, poussé par ses désirs de déracinement et d'enracinement, de fuite et de nostalgie, d'isolement et d'assimilation. La littérature exalte la frontière, faisant interagir lecteur et auteur,

narrateur et personnage(s) dans un dialogue perpétuel qui défie les distances spatiales et temporelles.

Prenons comme point d'appui la réponse de Bakhtine à une question que lui posa en 1970 la rédaction de la revue *Novy Mir*, quant à la situation des études littéraires en Union soviétique : « L'auteur est un captif de son époque, de sa contemporanéité. Les temps qui lui succèdent le délivrent de cette captivité et la science de la littérature a pour vocation de contribuer à cette délivrance¹. » Selon Bakhtine, les frontières temporelles, spatiales et culturelles imposées à chaque auteur de son vivant ne sont aucunement infranchissables; les œuvres littéraires, on le sait, pourront bien renaître et revivre sous d'autres cieux et dans des époques très différentes de celles qu'ont connues leurs auteurs. Toute lecture est dialogue entre texte et lecteur, un dialogue qui va souvent bien au-delà des frontières traditionnellement perçues comme des limitations qui restreignent l'être humain.

À la fois fondatrice et arbitraire, la frontière
s'avère un point d'observation fertile
des circulations et des carrefours, une notion clé
dont l'actualité ne cesse de marteler l'importance,
et qu'il faut repenser dans ses dimensions
concrètes mais aussi symboliques
pour aborder l'imaginaire contemporain.

Cette *altérité* des frontières, dont parle Rachel Bouvet en introduction à son article qui ouvre le présent recueil, représente le contraire d'un clivage ou d'une barrière permanents. Si la frontière sépare, c'est pour pouvoir réunir autrement, au travers d'une tension et d'une déstabilisation. La *rencontre* est ici un mot clé, notamment le *désir* d'une rencontre, d'un dialogue, d'une nouvelle connaissance du monde. Tout en représentant une limitation, un arrêt imposé et parfois obligatoire, la

¹ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984 [1979], p. 346.

frontière, qu'elle soit concrète — comme les frontières géographiques — ou abstraite — comme les frontières morales —, est toujours constituée de repères fondamentalement ambigus. Sa « tension vers ce qui est autre », comme l'écrit Rachel Bouvet, exprime un défi constant.

Une esthétique particulière liée à la transgression des frontières en art existe-t-elle? Alors que Bouvet affirme que l'« altérité des frontières conduit [...] à explorer les zones frontalières entre les cultures, à s'aventurer dans l'opacité des signes, à s'immerger dans un univers où les signes sont flottants », Mikhaïl Bakhtine suggère un *chronotope du seuil*, c'est-à-dire un ou plusieurs moments, dans un texte narratif, notamment dans les romans, où les figurations du lieu et du temps représentent une transgression vers une altérité, vers un espace souvent inconnu de l'auteur, ce « captif de son époque », espace atteignable seulement à travers le *dialogisme* entre texte et lecteurs d'époques et de lieux différents.

C'est en tissant sa réflexion à même les propositions textuelles du roman *Le rivage des Syrtes* de Julien Gracq et du récit de voyage *L'usage du monde* de Nicolas Bouvier que Bouvet s'applique à élargir, pour mieux les faire dialoguer, ces perspectives de l'altérité. Son analyse juxtapose d'entrée de jeu fiction et expérience, et explore différentes facettes de la carte comme signe, comme figure, comme mythe, pour nous entraîner sur les pistes d'un imaginaire qui s'active à même la matérialité de la langue pour mieux déborder les limites du connu. Naviguant entre l'idée de frontière et la notion de zone frontalière, son article est une réflexion sémiotique qui puise aux travaux de Youri Lotman et redonne leur pouvoir aux pratiques culturelles comme acteurs privilégiés pour lever les obstacles du processus de la communication.

Le texte de Jean-François Chassay vient quant à lui nourrir une réflexion sur l'imaginaire de la frontière à partir d'un cas radicalement opposé sur le spectre des perspectives spatiales, en ce qu'il explore différentes dimensions d'un espace placé sous le signe de la contrainte, de la restriction. C'est donc cette fois une frontière qui enserme qui sera analysée dans le roman *L'île aux naufrages* d'Ariane Gélinas. S'appropriant un imaginaire de l'insularité autant qu'un imaginaire de la

ruine, le roman de Gélinas enferme ses personnages et son intrigue dans un cadre spatiotemporel à la fois impossible à déborder et, corrélativement, dont les débordements prendront d'autres formes, notamment transgressives. Mais c'est aussi à la mise en place d'un dispositif intertextuel puisant généreusement à la littérature décadente, qui vient saturer et démultiplier l'effet de l'évocation des espaces étouffants dans le roman, que nous permet d'accéder le texte de Chassay. S'y donne à apprécier, en fin de compte, le rôle que joue la fiction comme espace mémoriel dans le processus de signification.

Jan Borm nous invite à arpenter les différents degrés de la nordicité littéraire pour comparer les modalités propres aux récits qui rendent compte des espaces limites. Lesté par une mise en contexte historique, son texte explore les stratégies d'écriture romantiques qui témoignent des rapports à l'espace hyperboréen. Se greffe à cette réflexion la considération d'étapes successives de progression vers le « Nord » et le « Grand Nord », mais également vers les différentes limites que leurs représentations incarnent, soit l'ultime vide, l'absence d'habitants, les degrés zéro de la frontière. Les deux récits contemporains qu'il analyse, ceux de Sara Wheeler et de Gavin Francis, suggèrent une inséparabilité de la frontière et du récit, dans la mesure où toute frontière s'avère aussi un défi pour l'imaginaire.

C'est sous l'angle du brouillage des frontières que Helge Vidar Holm nous invite à relire l'œuvre de Serge Doubrovsky, qui conteste l'arbitraire des frontières, qu'elles soient génériques ou psychologiques. La frontière est inscrite dans la démarche d'écriture comme dans la forme elle-même (qui entrelace roman, autobiographie et autofiction) et la narration (elle-même intercalée en fonction des temporalités de l'écriture), et les liens entre récit et théorie sont placés en tension dans les œuvres analysées. Mixité, brouillage, cas limites forment ainsi une sorte d'antidiscours sur la frontière.

Les seuils et frontières du discours se retrouvent aussi au cœur de l'article de Sabine Kraenker, qui explore les spécificités discursives de la lettre de rupture. À partir d'un corpus singulier puisé à même le patrimoine autobiographique inédit de l'Association pour l'autobiographie et le patrimoine autobiographique, Kraenker a considéré le discours de la rupture dans différentes formes discursives : lettres,

carnets intimes, courriels (*mails*) et textos (*SMS*) versés librement au fonds de l'Association. Ressort de son analyse, au croisement de la pragmatique et de l'analyse du discours, une rhétorique bien particulière qui relève autant des codes épistolaires que des codes amoureux. L'amalgame des deux fait en sorte que les seuils de la lettre se trouvent ritualisés dans le contexte performatif de la lettre de rupture. Son étude vient éclairer sous un angle original la tension entre le discours libre attendu dans un contexte d'intimité, et les contraintes scripturaires et imaginaires qu'impose l'exercice de la rupture.

À partir de considérations liées à l'onomastique dans les romans *Tarmac* de Nicolas Dickner et *Cockroach* de Rawi Hage, Zishad Lak propose une fine analyse des frontières identitaires et des mécanismes d'appropriation. Entités à la fois souples et rigides, les noms des personnages offrent un matériau privilégié pour traquer les variations frontalières et les relations de pouvoir qu'instaure le rapport entre l'identité et les frontières. Mettant au jour les méandres de l'instabilité nominale des personnages dans *Tarmac* et le désir d'appropriation réciproque souhaité par le protagoniste de *Cockroach*, son étude, en tension entre les deux romans, s'avère une contribution éclairante tant sur les enjeux liés à la frontière que sur une poétique onomastique dans le roman.

Mettant en parallèle les considérations sur les frontières topographiques et sur les frontières psychiques du personnage de Samuel dans le roman *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon, Samuel Lepastier ouvre des pistes d'interprétation qui contribuent à revisiter ce classique littéraire. Tissant au passage quelques liens avec la biographie de Hémon, il extrait du matériau proprement romanesque les traces des multiples frontières identitaires que travaille le roman. Posant d'entrée de jeu *Maria Chapdelaine* comme roman des marges, exotique et voire colonial, son analyse permet d'illustrer la mouvance et la porosité des identités dans cette œuvre. Elle contribue également à circonscrire une intertextualité nordique dont le réseau de sens déborde le contexte québécois de l'action du roman.

En analysant *L'énigme du retour* de Dany Laferrière, Thuy Aurélie Nguyen en révèle la singularité par rapport aux écritures migrantes, définies par les critiques en fonction de la mouvance identitaire. Si *L'énigme du retour* partage une partie des enjeux de ce courant littéraire, notamment ceux de l'exil et du rapport avec l'origine, le traitement qu'en fait cependant Laferrière l'en éloigne. Faisant osciller mobilité et immobilité, et attribuant aux instants de report un rôle de contrepoids du déplacement spatial, *L'Énigme* s'apparente à un voyage immobile, nourri d'intertextualité et nimbé des motifs du bain, du bercement, du sommeil et du rêve. La forme même des fragments de cette œuvre, dont certains se rapprochent de la poésie ou des aphorismes, vient contribuer à habiter ces états frontières.

C'est à un rigoureux exercice de définitions et de problématisation que nous convie Odile Parsis-Barubé. Procédant dans un premier temps à un panorama qui historicise la notion de « nordicité » et ses variantes (« septentrion », « hyperborée », « arctique »), elle s'applique ensuite à montrer comment les enjeux posés par la définition elle-même, par les défis disciplinaires qu'elle soulève, appellent un nouveau chantier sur la nordicité, quelle désigne comme un « sujet-frontière ». C'est à partir des principes de l'histoire culturelle des représentations telle que la conçoit Pascal Ory ainsi que de la proposition de Daniel Chartier, qui pose le « Nord » comme une construction sociale et culturelle mettant en valeur l'infinité des réinterprétations auxquelles il donne lieu, qu'elle souhaite orienter les perspectives. C'est dans ces propositions que Parsis-Barubé entrevoit les modalités pour aborder ce sujet-frontière, dans la mesure où ce sont elles qui permettent de dépasser l'opposition entre le réel et l'imaginaire, et d'aller au-delà de la référentialité, pour travailler à même un processus signifiant qui se tisse entre le regard et la représentation.

Margery Vibe Skagen déploie sa réflexion dans la perspective du croisement des frontières comme métaphore permettant de penser les analogies et les correspondances entre le discours médical et l'écriture littéraire. En abordant, par une lecture croisée, des écrits scientifiques des aliénistes du XIX^e siècle en France et des textes de Charles Baudelaire dont « Le Poème du hachisch », elle met au jour une fertile interdiscursivité, sur le plan du contenu textuel, du paratexte, voire des formats. Mais ce sont également les jeux de leviers entre les deux

univers et les pratiques d'écriture qui leur sont propres que son analyse révèle, le processus de création littéraire puisant aux possibilités ouvertes par les recherches sur la folie et l'hyperlucidité. Elle en extrait un matériau esthétique novateur tout autant qu'une critique du positiviste scientifique qui caractérise l'époque. Ces jeux de leviers contribuent à rendre encore plus évidente la valeur épistémologique de l'écriture et de la médiation littéraires, dans la perspective d'une compréhension renouvelée des contours et du fonctionnement de l'inconscient. Son article montre en outre les faisceaux de convergence entre les niveaux d'interdiscursivité qui quadrillent les textes, les savoirs, et le discours social du milieu du XIX^e siècle en France.

Enfin, Blandine Tamelo Tindo s'intéresse quant à elle à la frontière du point de vue de la didactique des langues, et des ressemblances et différences perceptibles dans les pratiques d'apprentissages dans deux contextes socioculturels et géographiques non seulement différents, mais éloignés. De la frontière, sa réflexion garde la double caractéristique de rapprochement et de démarcation. À partir d'une analyse qualitative d'un corpus d'enregistrements de cours offerts en Norvège et au Cameroun, elle étudie les interactions discursives dans la perspective de cerner les interactions verbales qui donnent lieu à une négociation didactique entre apprenants et enseignants. En se basant, dans la foulée d'une approche socioconstructiviste, sur le point de vue de l'apprenant, elle montre que sur le plan des activités cognitives et métacognitives, les ressemblances semblent l'emporter, et ce, malgré la distance géographique et socioculturelle entre les deux contextes. Les différences se situent pour leur part dans le rapport à la collectivité et à l'autorité, alors que la dimension participative et interactive de tous les membres du groupe est plus marquée en contexte camerounais, et que l'autorité de l'enseignant y est renforcée dans les interactions verbales. Sans prétendre présenter des résultats conclusifs, le travail de Tamelo Tindo souhaite ouvrir un chantier et appelle diverses formes de prolongements.

*

Le recueil d'articles que nous présentons ici au lecteur, issu de notre réflexion collective sur l'idée de frontière et fruit de la collaboration québéco-norvégienne en études littéraires et culturelles, se veut lui-

FRONTIÈRES

même un seuil : celui d'un aboutissement et du début d'une intensification des liens et des comparaisons entre ces deux cultures du Nord, celle du Québec et celle de la Norvège, elles-mêmes en marge de grands champs culturels qui les façonnent et les différencient, à la manière même d'une « frontière », fertile et complexe.

Daniel Chartier

Université du Québec à Montréal

Helge Vidar Holm

Université de Bergen

Chantal Savoie

Université du Québec à Montréal

Margery Vibe Skagen

Université de Bergen

L'altérité des frontières

Rachel Bouvet

Université du Québec à Montréal

Résumé – Dans cet article, l’auteure s’intéresse à la frontière à la fois comme ligne, chez Julien Gracq, et comme zone, chez Nicolas Bouvier. À partir d’une triple perspective, sémiotique, géographique et littéraire, elle aborde ainsi la notion de « frontière » comme un déclencheur de situations marquées par la tension, processus sémiotique qui mène à l’autre et à l’altérité. Au contact de la frontière, qu’on la transgresse parce qu’elle nous fascine ou qu’on la traverse pour le plaisir du voyage, ce n’est qu’à partir du moment où l’on se dégage de l’altérité binaire (en miroir) que l’on peut envisager l’altérité des frontières (déstabilisation et perception du divers).

Motif spatial d’abord et avant tout, la frontière déclenche des situations marquées par la tension, un processus sémiotique qui conduit à l’altération, à la transformation identitaire, au métissage, à la créolisation. C’est à partir d’une triple perspective, à la fois sémiotique, géographique et littéraire, que j’aborderai la notion de « frontière » dans cet article. Je commencerai par exposer l’idée sous-jacente de « limite » ainsi que la différence entre la « ligne » et la « zone » à partir des travaux de géographes tels que Claude Raffestin. Puis, j’intégrerai ces réflexions à un questionnement plus général sur l’altérité en me servant principalement de la sémiotique de la culture élaborée par Yuri Lotman, qui a l’avantage de souligner l’ambivalence de la frontière, dont le rôle est à la fois de séparer et d’unir. Cela me permettra de distinguer deux manières très différentes de concevoir l’altérité : l’altérité binaire, d’une part, fondée sur la logique du miroir et donnant lieu aux clichés et aux stéréotypes; et l’altérité des frontières, d’autre part, perçue comme une tension vers ce qui est autre et basée sur la saisie de l’indétermination, la perception du divers, la déstabilisation. Je m’appuierai sur deux exemples tirés de la littérature pour voir comment dans un premier temps la fascination pour la carte peut mener à la transgression de la frontière — c’est ce qui se produit dans le célèbre roman de Julien Gracq *Le rivage des Syrtes*, dont j’analyserai un passage. Dans un deuxième temps, j’étudierai quelques scènes se déroulant aux

frontières hongroise et iranienne dans le récit de voyage de Nicolas Bouvier *L'usage du monde*, afin de montrer que la tension peut être désamorcée par le recours à certaines stratégies, comme le rire, et que certaines pratiques sémiotiques telles que la musique permettent de transcender les différences culturelles. Il ne s'agit donc pas de comparer ces deux récits, dont l'un se situe dans le champ de la fiction alors que l'autre s'appuie sur une expérience réelle du voyage, mais bien d'observer deux cas de figure : chez Gracq, la frontière est conçue comme une *ligne* de séparation, tandis que chez Bouvier il s'agit plutôt d'une *zone*, d'un espace où les signes culturels de diverses provenances se côtoient. Cela dit, dans les deux textes, la frontière constitue l'un des enjeux principaux du récit.

Ligne, chemin, marche

Ainsi que l'écrivait Thierry Hentsch dans son ouvrage *La mer, la limite* publié juste après sa mort, « [p]enser “frontière”, c'est voir une ligne se dessiner dans notre tête¹ ». Élément spatial, géométrique, la ligne a pour fonction de délimiter, de cerner, de borner. La ligne indique la limite d'un champ, d'une ville, d'un pays, d'un continent. Dans certains cas, elle peut s'élargir pour prendre la forme du chemin. Comme le rappelle Kenneth White dans son essai *Limites et marges*, « en latin, *limes* ne signifie pas seulement “frontière” (d'un empire, par exemple) mais aussi un simple chemin de terre entre deux champs² ». Le *limes*, c'est ce qui borde le champ, ce qui permet de circuler d'un champ à l'autre, cet espace mitoyen où l'on marche, seul ou en compagnie des animaux que l'on mène au pacage. Les chemins creux bordés de haies et d'arbres ont longtemps joué ce rôle, en plus de servir à retenir la terre grâce aux racines et à contrer les effets dévastateurs du vent dans les régions situées près des mers. Dans certaines régions, les quelques chemins ayant subsisté après la transformation des pratiques agricoles et des paysages ruraux ont été déblayés pour devenir des lieux de promenade, des espaces dédiés à la marche, cette pratique dont on redécouvre peu à peu les vertus. Est-ce vraiment un hasard si ce terme, *marche*, est aussi employé pour désigner les postes-frontières, destinés à protéger le

¹ Thierry Hentsch, *La mer, la limite*, Montréal, Hélioïtrope, 2006, p. 19.

² Kenneth White, *Limites et marges*, Paris, Mercure de France, 2000, p. 8.

territoire et à servir de tampons en cas d'agression, au cas où l'ennemi s'aviserait de « marcher » sur nous? Les marches étaient des seuils sur lesquels on érigeait des châteaux crénelés, des citadelles, des forts, des bastions. Et c'est en marchant au pas militaire, en faisant des rondes, que les soldats surveillaient la frontière. Sans compter que la frontière elle-même bouge : elle se déplace en fonction de l'avancée des troupes dans un territoire — il suffit de penser aux différentes colonisations ou aux guerres ayant marqué l'histoire. La ligne recule ou avance en fonction du désir de conquête, et les mouvements guerriers ont pour effet de redessiner le territoire.

Cette « ligne que l'on voit se dessiner dans notre tête », on sait qu'on la franchit quand on passe la douane, mais on n'en a jamais un aussi bon aperçu que quand on regarde une carte. Le géographe Claude Raffestin distingue trois étapes dans la fixation de la frontière : la *définition*, établie par l'entremise des échanges langagiers, des traités, des négociations, se situant donc sur le plan verboconceptuel; la *délimitation*, prenant forme grâce aux dessins sur la carte, grâce à la représentation symbolique; la *démarcation*, matérialisée par des bornes, des marques, des murs, des barbelés, concernant cette fois le plan physique³. La manière de fixer la frontière change selon les cultures : en territoire nomade, par exemple, c'est la parole échangée qui compte; la frontière ne se fige jamais dans un tracé immuable, elle se déplace en fonction des ententes négociées entre les tribus. L'absence de démarcation peut donner lieu à l'incertitude, et la fascination pour ces signes composant la carte peut atteindre des proportions inégales, comme on le verra plus loin. Dans les civilisations de l'écrit, il semble bien que ce soit la ligne dessinée sur la carte qui représente le mieux l'idée de frontière. Comme le souligne Vérane Partensky :

Ligne — dessin/dessein, disegno — dont la signature organise l'espace et impose à l'indistinction du sol le régime du Logos, la frontière instaure l'empire des signes; elle fait d'une surface simple ou confuse, page

³ Claude Raffestin, « Éléments pour une théorie de la frontière », *Diogène*, vol. 34, n° 134, 1986, p. 10.

blanche ou terre vierge, un territoire à reconnaître — à parcourir et à représenter⁴.

On peut donc affirmer que les lignes évoquées dans les romans construisent l'espace de la fiction. Et que les cartes, y compris les cartes narrativisées, jouent un rôle déterminant dans cette construction, même si elles ne prennent forme que dans l'esprit du lecteur.

La fascination pour la frontière

Le rivage des Syrtes de Julien Gracq est sans doute l'exemple le plus connu et le plus étudié quand il est question de frontière⁵. La scène qui se déroule dans la chambre des cartes, dont j'étudierai quelques extraits, forme un beau morceau d'anthologie. Voici pour rappel un résumé de l'intrigue : Aldo, un jeune homme de bonne famille, est envoyé comme observateur dans un fort militaire aux confins du territoire d'Orsenna, au bord d'une mer vide, sur laquelle on se contente de faire des rondes sans qu'il y ait de menaces. Officiellement, Orsenna est toujours en guerre contre le Farghestan, ce pays qui se trouve de l'autre côté de la mer, mais il n'y a eu aucun contact entre les deux peuples depuis de nombreuses décennies. Cela dit, au lieu de lire la carte de manière froide et objective, à l'instar des diplomates et des militaires qui l'entourent au fort Bastiani, Aldo l'appréhende d'une façon qui n'a rien de conventionnel :

Je m'asseyais, toujours un peu troublé par cette estrade qui semblait appeler un auditoire, mais bientôt enchaîné là comme par un charme. Devant moi s'étendaient en nappes blanches les terres stériles des Syrtes, piquées de

⁴ Vêrane Partensky, « Les desseins de la carte : de Jules Verne à Borges », dans J. Ducos [dir.], *Frontières et seuils*, EIDOLON, Cahiers du Laboratoire Pluridisciplinaire de Recherches sur l'Imaginaire appliquées à la Littérature (LAPRIL), Bordeaux, n° 67, p. 177.

⁵ Étant donné son statut particulier d'écrivain-géographe, Gracq a intéressé autant les littéraires que les géographes. Parmi ces derniers, Jean-Louis Tissier (1981, 1982, 1988) a consacré plusieurs articles à la dimension géographique de son œuvre; Marc Brosseau a quant à lui analysé « Le style-géographe » dans son livre *Des romans-géographes* (1996). L'espace romanesque gracquien a été étudié notamment par Michèle Monballin (*Gracq, création et récréation de l'espace*, 1987), Michel Murat (*L'enchanteur réticent. Essai sur l'œuvre de Julien Gracq*, 2004) et Pierre Jourde (*Géographies imaginaires de quelques inventeurs de mondes au XX^e siècle : Michaux, Tolkien, Gracq, Borges*, 1991).

mouchetures de leurs rares fermes isolées, bordées de la délicate guipure des flèches des lagunes. Parallèlement à la côte courait à quelque distance, sur la mer, une ligne pointillée noire : la limite de la zone des patrouilles. Plus loin encore, une ligne continue d'un rouge vif : c'était celle qu'on avait depuis longtemps acceptée d'un accord tacite pour ligne frontière, et que les instructions interdisaient de franchir en quelque cas que ce fût⁶.

Comme on s'en aperçoit à la lecture de cet extrait, ce sont des éléments visuels qui retiennent l'attention en premier lieu : la nappe blanche des lieux désertiques, les mouchetures des fermes, la guipure des lagunes. Le réseau métaphorique est celui du textile et de la couture — la carte est un tissu déposé sur une table, une nappe dans laquelle l'aiguille a été piquée à plusieurs reprises afin de la broder et de l'agrémenter avec de la dentelle. C'est donc la dimension esthétique de la carte que capte l'œil en premier. L'attention se déplace ensuite vers une ligne *parallèle* par rapport au rivage, une *ligne pointillée noire*, avant de repérer la *ligne continue d'un rouge vif*, un tracé curieusement abstrait. On quitte la dentelle pour le trait, pour les formes géométriques linéaires, parallèles, pour des tracés abstraits. Des signes que l'on reconnaît facilement puisqu'ils correspondent à la limite de la zone des patrouilles et à la ligne frontière, des signes dotés d'une forte charge symbolique, puisqu'ils cristallisent l'interdit qui pèse sur les habitants du pays.

La frontière fascine au point de provoquer
un véritable envoûtement et de créer
une atmosphère fantastique.

La frontière est ce qui sépare le « monde habitable » du territoire ennemi, de l'inconnu — ce qui limite le mouvement et la liberté. Le mouvement des yeux s'arrête, se fixe sur cette ligne marquée au fer

⁶ Julien Gracq, *Le rivage des Syrtes*, Paris, José Corti, 1951, p. 32. Désormais, les références à ce roman seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention RS.

rouge, « comme un oiseau que stupéfie une ligne tracée devant lui sur le sol » (RS, p. 32), cette ligne infranchissable que les yeux réussissent pourtant à survoler, comme on le constate dans la citation suivante :

[...] à laisser glisser tant de fois mes yeux dans une espèce de *conviction* totale au long de ce fil rouge, comme un oiseau que stupéfie une ligne tracée devant lui sur le sol, il avait fini par s'imprégner pour moi d'un caractère de réalité bizarre : sans que je voulusse me l'avouer, j'étais prêt à douer de prodiges concrets ce passage périlleux, à m'imaginer une crevasse dans la mer, un signe avertisseur, un passage de la *mer Rouge*. (RS, p. 32; l'auteur souligne)

Cette ligne de force de l'imaginaire fait surgir tout un ensemble d'images provenant des univers merveilleux des mythes et des légendes : on pense aux tourbillons de Charybde et au récif de Scylla, à tous ces passages périlleux qui attendent les navigateurs et les aventuriers ou les prophètes capables d'ouvrir des passages dans les mers infranchissables. Les lignes géométriques déploient une dimension symbolique, qui sera vite doublée d'une dimension exotique. En effet, l'espace inconnu est surtout perçu à travers le prisme de la langue étrangère, à travers les toponymes qui s'enchaînent pour former une litanie :

Très au delà, prodigieux d'éloignement derrière cet interdit magique, s'étendaient les espaces inconnus du Farghestan, serrés comme une terre sainte à l'ombre du volcan Tängri, ses ports de Rhages et de Trangées, et sa ceinture de villes dont les syllabes obsédantes nouaient en guirlandes leurs anneaux à travers ma mémoire : Gerrha, Myrphée, Thargala, Urgasonte, Amicto, Salmanoé, Dyrecta. (RS, p. 32)

Si ces noms sont évocateurs du lointain, c'est parce qu'ils renvoient à un territoire étranger, inconnu, exotique. Ils ne se rattachent pas à une cartographie familière, à une toponymie arpentée; leur référent demeure insaisissable, inabordable, et c'est la matérialité du signe, sa dimension sonore (évoquée par les mots écrits), sa poésie qui

retiennent l'attention. Cette lecture passionnée semble même à certains égards envoûtée, elle fait naître une atmosphère fantastique :

Debout, penché sur la table, les deux mains appuyées à plat sur la carte, je demeurais là parfois pendant des heures, englué dans une immobilité hypnotique d'où ne me tirait pas même le fourmillement de mes paumes. Un bruissement léger semblait émaner de cette carte, peupler la chambre close et son silence d'embuscade. [...] La tête vide, je sentais l'obscurité autour de moi filtrer dans la pièce, la plomber de cette pesanteur consentante d'une tête qui chavire dans le sommeil et d'un navire qui s'enfonce; je sombrais avec elle, debout, comme une épave gorgée du silence des eaux profondes. (RS, p. 32-33)

Ce passage préfigure déjà l'action à venir : les dernières métaphores se rapportent au bateau (les verbes *chavirer* et *sombrer*, le navire qui s'enfonce, l'épave, les eaux profondes); elles annoncent déjà l'excursion à venir, le franchissement de la frontière par le bateau dirigé par Aldo. La carte a des pouvoirs singuliers, des pouvoirs hypnotiques sur le personnage; elle l'enserme dans ses filets, dans ses mailles, elle le fait plonger comme une épave; et le jeune homme est quasiment aimanté, attiré par la frontière au point de vouloir la franchir avec le bateau lors d'une ronde de surveillance.

Si la première citation nous le montrait assis, la seconde le place debout : la fascination croît au point de conduire à l'hypnose, voire au sommeil; on a presque l'impression qu'Aldo dort debout. D'ailleurs, à bien y penser, c'est vraiment une histoire à dormir debout. Le désir de franchir l'interdit magique s'enracine dans la lecture de la carte, une lecture qui s'entoure de mystère, qui déclenche une sémiose infinie, une fascination sans bornes⁷; le héros s'abîme dans sa lecture et les conséquences de ce geste seront redoutables, puisqu'il aura pour effet de plonger son pays dans la guerre, dans l'abîme. D'ailleurs, on a

⁷ Au sujet des caractéristiques de la lecture des cartes géographiques, voir l'ouvrage de Christian Jacob, *L'empire des cartes, Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*, Paris, Albin Michel, 1992.

l'impression que le personnage n'a pas de volonté propre, qu'il subit une attirance, qu'il est agi, aimanté par l'espace, comme si la frontière était dotée d'un certain magnétisme, à l'instar du Nord pour la boussole. D'ailleurs, Gracq avoue dans un entretien avec Jean Carrière sa prédilection pour les lieux sous tension :

Mais la situation imaginative préférée d'un écrivain de fiction ne coïncide pas, dans mon esprit du moins, avec sa manière de vivre. Il y faut une tension liminaire, qui exige plus ou moins de dépaysement : il s'agit toujours, quant au lieu de l'action, et même s'il a des ressemblances avec des lieux familiers — d'un « pays où l'on n'arrive jamais » pour parler comme André Dhôtel. Confins, lisières, frontières, effectivement, sont des lieux qui m'attirent en imagination : ce sont des lieux sous tension, et peut-être cette tension est-elle — matérialisée, localisée — l'équivalent de ce qu'est la tension latente entre ses personnages pour un romancier psychologue : un stimulant imaginatif initial. Il arrive le plus souvent que les personnages, dans mes romans, soient eux-mêmes mis, par rapport à la société, dans une situation de « lisière », par une guerre, par des vacances, par une mise en disponibilité quelconque. De sorte que cette mise sous tension du lieu de l'action mobilise plus décisivement des personnages qui sont eux-mêmes momentanément désancrés : c'est du moins l'idée que je m'en fais. Le magnétisme ne meut qu'une aiguille dont le pivot est aussi immatériel, aussi lâche que possible; à l'origine, on la plaçait sur un fétu de paille flottant sur l'eau⁸.

L'altérité se joue dans cette tension qui déporte vers le lointain, qui déstabilise, dans ce formidable effort qui nous pousse au-delà des limites du connu. Ligne rouge à ne pas franchir, la frontière n'est pas démarquée, puisqu'elle se situe au milieu de la mer. Rien ne permet de la distinguer sur le plan physique, c'est pourquoi il est si facile de la

⁸ Jean Carrière, *Julien Gracq — Qui êtes-vous?*, Lyon, La manufacture, 1986, p. 171.

franchir. Quand Fabrizio, son second, lui demande pourquoi il veut aller si près de la côte ennemie, Aldo répond : « Ce que je voulais n'avait de nom dans aucune langue. Être plus près. Ne pas rester séparé. Me consumer à cette lumière. Toucher. » (RS, p. 212) On n'en saura jamais plus dans ce roman où l'indétermination règne en maître, au détour de chaque phrase. Impossible de connaître les réelles motivations du protagoniste, par exemple, a-t-il vraiment voulu déclencher cette guerre? S'est-il fait manipuler? Mais par qui? Vanessa, Daniello ou le mystérieux ambassadeur du Farghestan? De nombreux critiques se sont plu à interpréter ce récit troublant, dont l'espace a même été cartographié par l'un d'entre eux⁹, mais ce qui demeure le plus intéressant, c'est justement le caractère indécidable de l'interprétation, qui repose en partie sur cette formidable fascination pour la frontière, cette tension qui déporte comme un aimant vers l'inconnu.

La frontière culturelle

Dans son introduction au volume qu'elle a dirigé sur les frontières et les seuils, Joëlle Ducos rappelle que la notion de frontière nous met au défi parce qu'elle possède de multiples rôles¹⁰. Elle sert à affirmer une identité, à exercer un pouvoir, à réguler la circulation des personnes, à séparer les communautés, à codifier les rapports interculturels :

La frontière ne peut donc que susciter l'interrogation en raison de sa nature difficile à cerner alors qu'elle-même sert à manifester une identité ou un être en opposant deux zones. Elle s'impose comme signe marqué concrètement dans le paysage, qu'il s'agisse de haies, de barrières ou de bornes, mais elle est aussi chargée symboliquement : passer la frontière, c'est parfois une transgression qui, bien au-delà d'un signe politique, peut être aussi morale ou religieuse. C'est qu'elle n'est pas

⁹ Yves Lacoste, « Le rivage des Syrtes, un roman géopolitique », *Hérodote*, n° 44, 1987, p. 8-37.

¹⁰ Joëlle Ducos, « Présentation », dans J. Ducos [dir.], *Frontières et seuils*, EIDOLON, Cahiers du Laboratoire Pluridisciplinaire de Recherches sur l'Imaginaire appliquées à la Littérature (LAPRIL), Bordeaux, n° 67, 2004, p. 8-13.

FRONTIÈRES

qu'un repère spatial, mais aussi l'indice d'un changement de civilisation, d'état et finalement d'identité¹¹.

Le besoin d'établir des frontières semble en effet inhérent à la formation de la culture, si l'on en croit le sémioticien russe Youri Lotman :

Toute culture commence par diviser le monde en « mon » espace interne et « leur » espace externe. Ce mécanisme est souvent intégré à la structure de la langue elle-même; toute langue possède un système de pronoms très révélateur de la manière dont chacun se considère à l'intérieur du groupe. On crée une frontière à partir d'une forme à la première personne « JE » : on distingue cet espace qui est le nôtre, le mien de cet espace autre, qui est le leur, qui est hostile, dangereux, chaotique¹².

Eux, ce sont les barbares, étymologiquement « ceux qui ne parlent pas notre langue », ceux que l'on ne comprend pas. Plutôt que de comparer les systèmes de signes, comme l'a fait la sémiotique structurale, ou de s'intéresser à la logique et aux catégories de signes, comme l'a fait la sémiotique peircéenne, Lotman se propose d'observer « l'espace sémiotique nécessaire à l'existence et au fonctionnement des différents langages¹³ », autrement dit la *sémiosphère*, le milieu qui rend possible la création des signes, leur déchiffrement, ainsi que les échanges entre les êtres. La *sémiosphère* est pourvue d'un centre, d'un noyau dans lequel s'élaborent les principes fondamentaux et les valeurs d'identification de la communauté, ainsi que d'une périphérie, une zone frontière qui la met en relation avec les autres *sémiosphères*. Comme l'explique Lotman,

[l]a notion de frontière est ambivalente : elle sépare et unifie tout à la fois. Elle est toujours la frontière de

¹¹ *Ibid.*, p. 8.

¹² Youri Lotman, *La sémiotique*, traduit par A. Ledenko, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 1999, p. 30.

¹³ *Ibid.*, p. 10.

quelque chose et appartient ainsi aux deux cultures frontalières, aux deux sémiosphères contiguës. La frontière est bilingue et polyglotte¹⁴.

Plus le signe s'éloigne du centre de la sémiosphère, plus il perd de sa fixité; c'est pourquoi la périphérie est définie comme la « zone du dynamisme sémiotique¹⁵ ». Étant donné que la signification y devient flottante et que la frontière est poreuse, les signes se transforment lorsqu'ils se trouvent au contact d'une autre culture. En effet, la sémiosphère est soumise à deux forces contraires : l'une, centripète, obéissant à un principe de structuration et conduisant à l'établissement de normes, de coutumes, de lois, autrement dit favorisant le consensus, l'unité, l'homogénéité; l'autre, centrifuge, dirigée vers la périphérie, présentant quant à elle des langages moins organisés, des zones d'indétermination importantes, marginales, hétérogènes.

La zone frontalière est un espace marqué
par la tension, l'indétermination, l'hybridité,
la créolisation, le dynamisme sémiotique.

Ligne évoquant la limite, la séparation, le clivage, ou zone de confins que l'on peut explorer, voie sur laquelle on peut cheminer : ces deux manières d'envisager la frontière rejoignent deux conceptions de l'altérité — l'altérité binaire et l'altérité des frontières — qu'il me faut maintenant exposer.

L'altérité binaire

L'altérité binaire obéit à la logique du miroir, c'est-à-dire qu'elle est envisagée de manière univoque, comme une opposition tranchée entre le moi et ce qui est autre. La construction de l'altérité est régie par le mécanisme de l'opposition, de la différence. L'autre est défini comme

¹⁴ *Ibid.*, p. 30.

¹⁵ *Ibid.*, p. 26.

ce que je ne suis pas, ou plutôt comme ce que je pense *ne pas être*. Cette image en miroir s'établit à partir d'un cadre de référence partagé par une communauté, à partir de certitudes bien ancrées dans la culture. Elle suppose l'établissement d'une loi, d'une habitude répondant principalement au besoin de se protéger de tout assaut extérieur. La peur de l'autre, l'incompréhension par rapport à ses coutumes, à ses langages culturels, nourrissent les préjugés, les clichés, les stéréotypes, ces images réductrices, ces schémas dans lesquels se trouvent réunis les traits que l'on considère comme étant ceux de l'étranger. L'opposition est nette, elle n'a pas d'effet sur le sujet qui appréhende l'altérité, car le signe emprisonne l'autre dans une différence établie d'avance. La frontière sert ici à marquer la différence : c'est par la négation de la différence que l'on s'affirme soi-même, comme l'ont bien montré François Hartog¹⁶ à propos de la figure des Scythes chez les Grecs, ou encore Edward Saïd¹⁷ et Thierry Hentsch¹⁸ à propos de l'Orient imaginaire. Pourquoi l'Occident en est-il venu à inventer cet Autre menaçant, cet Orient à la fois cruel et voluptueux, réserve inépuisable de fantasmes, si ce n'est au bout du compte que pour parvenir à se définir lui-même, par le procédé de l'inversion?

L'altérité des frontières

L'altérité des frontières conduit au contraire à explorer les zones frontalières entre les cultures, à s'aventurer dans l'opacité des signes, à s'immerger dans un univers où les signes sont flottants. La frontière n'est plus considérée comme un signe, un élément spatial réduit à une ligne, à une limite; c'est d'abord et avant tout un espace sémiotique dans lequel se croisent des langages provenant de sémiosphères différentes. La zone frontalière n'a pas de contours définis : c'est un espace marqué par la tension, l'indétermination, l'hybridité, la créolisation, le dynamisme sémiotique, puisque de nouveaux langages voient le jour grâce à ces chocs culturels nés de la rencontre.

¹⁶ François Hartog, *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*, Paris, Gallimard, 1991.

¹⁷ Edward Saïd, *L'orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, traduit par C. Malamoud, Paris, Seuil, 1980.

¹⁸ Thierry Hentsch, *L'Orient imaginaire. La vision politique occidentale de l'Est méditerranéen*, Paris, Éditions de Minuit, 1988.

Pour observer ce type d'altérité, je propose d'examiner deux situations de frontières décrites dans le récit de voyage de Nicolas Bouvier, *L'usage du monde*, publié en 1963. La première relate l'arrivée dans un village tzigane situé à la frontière entre la Yougoslavie et la Hongrie : « [...] il existe encore quelques rares villages de Tziganes cachés au fond des provinces qui longent la frontière hongroise. Villages de glaise et de paille qui apparaissent et disparaissent comme par enchantement¹⁹. »

L'arrivée des deux étrangers — Nicolas Bouvier voyage avec son ami Thierry Vernet, un Suisse comme lui — suscite tout d'abord la méfiance : « Lorsqu'on apparut sur la porte, la musique s'arrêta net. Ils avaient posé leurs instruments et nous fixaient, stupéfaits et méfiants. » (UM, p. 43) Puis le récit nous fait entrevoir le chatolement des langues et les délices de la traduction : « Entre les tournées, nous parlions; en français à Mileta qui s'adressait en serbe au patron qui traduisait en hongrois aux Tziganes, et retour. » (UM, p. 43) En plus de ces passeurs que sont les différents traducteurs se succédant tout au long du récit, une pratique culturelle en particulier permet de nouer des relations avec les gens, de passer de la méfiance à l'amitié : la musique. Il faut dire que Bouvier se promène avec du matériel pour enregistrer afin de collecter des musiques partout où il passe. Il découvre très vite les vertus de cette pratique sémiotique permettant de dépasser les barrières linguistiques et identitaires :

Ici [à Prilep, en Macédoine], comme en Serbie, la musique est une passion. C'est aussi un « Sésame » pour l'étranger : s'il l'aime, il aura des amis. S'il enregistre, tout le monde, même la police, s'emploiera à racoler des musiciens. (UM, p. 82)

Si la frontière n'est jamais transgressée, si elle ne suscite pas de fascination comme chez Gracq, en revanche, le récit met en évidence plusieurs manières originales de désamorcer les tensions liées à la frontière. La traversée de la frontière iranienne donne ainsi lieu à une

¹⁹ Nicolas Bouvier, *L'usage du monde*, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot/Voyageurs », 2001 [1963], p. 40. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention UM.

véritable scène — on sait que le récit de voyage a souvent recours à la « théâtralisation du réel²⁰ ». Quand ils arrivent à la douane, l'officier leur apprend qu'ils doivent avoir un soldat pour escorte pour aller jusqu'à Maku, et qu'il va leur en trouver un « tout petit ». Et, comme de fait, il revient avec un nain :

Nous assîmes le nabot sur le capot. Je conduisais très lentement sur une piste étroite et moelleuse. Thierry, penché sur le siège du passager, allumait des cigarettes pour le soldat qui chantait, les yeux mi-clos, une petite ritournelle, et émettait par bouffées une forte odeur de mouton. (UM, p. 126)

La scène a de quoi faire sourire, aussi bien en raison des jeux sonores que de la posture prise par les personnages dans la voiture minuscule et du caractère nonchalant du soldat qui ne correspond en rien à l'image qu'on peut se faire d'un militaire chargé de la protection ou de la surveillance des voyageurs. Une fois l'étape franchie, le soldat descendu du capot, les deux étrangers ne parviennent plus à déchiffrer les panneaux, ils ont la sensation d'avoir changé de monde :

Une galette mince comme du journal avait remplacé le pain turc; et le petit lait, le café. Plus moyen de déchiffrer une enseigne ou une borne militaire; c'était l'écriture persane qui marche à reculons. Le temps aussi : en une nuit nous avons passé du vingtième siècle du Christ au XIV^e de l'Hégire, et changé de monde. (UM, p. 126-127)

Au lieu de créer des difficultés, cette altérité linguistique, temporelle et religieuse devient le creuset d'une réflexion, les découvertes se succédant les unes aux autres avec leur lot de fascination pour les cultures rencontrées. Les voyageurs feront d'ailleurs inscrire des vers du poète Hafiz sur la portière de leur Fiat Topolino, faisant de cette dernière un nouveau sésame dans chacun des villages qu'ils

²⁰ Voir entre autres l'ouvrage collectif dirigé par Marie-Christine Gomez-Géraud et Philippe Antoine, *Roman et récit de voyage*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, coll. « Imago Mundi », 2001.

traverseront²¹. Placés à la croisée des langues et des cultures, ils se situent bel et bien à la frontière. La ville de Mianeh devient l'exemple même du bilinguisme de la frontière :

Mianeh est aussi la frontière de deux langues : en deçà, l'azeri où l'on compte ainsi jusqu'à cinq : bir, iki, üç, dört, beş; au-delà, le persan : yek, do, sé, tchâr, penj. Il n'y a qu'à comparer ces séries pour comprendre avec quel plaisir l'oreille passe de la première à la seconde. L'azeri [...] est une langue âpre, faite pour la bourrasque et la neige; aucun soleil là-dedans. Tandis que le persan : chaud, délié, civil, avec une pointe de lassitude : une langue pour l'été. (UM, p. 232-233)

Le plaisir sensuel, celui de l'oreille qui capte la diversité des sons, de même que les associations libres assez étonnantes entre la langue et l'environnement l'emportent sur les obstacles à la compréhension dégénérant en conflit, souvent mis en exergue dans les scènes de frontière.

La frontière apparaît donc comme un élément clé dans la construction de l'espace, aussi bien en ce qui concerne l'espace réel que l'espace de la fiction. C'est une ligne de séparation entre des territoires qui évolue selon divers degrés de fixation, ainsi que l'explique Raffestin : la frontière est *définie* grâce à des négociations, *délimitée* grâce à un tracé sur la carte et *démarquée* grâce à des bornes concrètes sur le territoire. Plus le degré de fixation augmente, plus il devient difficile de franchir la frontière.

La fascination pour la carte dans le roman de Julien Gracq *Le rivage des Syrtes* ne se comprend que dans la mesure où il s'agit justement d'une ligne qui n'a pas donné lieu à une *fixation* dans le territoire. La frontière ayant été établie au beau milieu de la mer qui sépare les deux pays ennemis, son tracé suscite un intérêt grandissant chez le personnage. La

²¹ L'édition des *Œuvres* complètes dans la collection « Quarto » chez Gallimard (2004) comprend une série de photos prises par Nicolas Bouvier, dont une montrant la voiture avec les fameuses inscriptions sur la portière (« Thierry Vernet au col de Kodjak (Khujak Pass) Pakistan, 1954 »).

lecture de la carte met en valeur la dimension esthétique, mythique, symbolique et exotique de la frontière; celle-ci fascine au point de provoquer un véritable envoûtement et de créer une atmosphère fantastique.

L'altérité se joue dans cette tension
qui déporte vers le lointain, qui déstabilise,
dans ce formidable effort qui nous
pousse au-delà des limites du connu.

Cela dit, la transgression de la frontière n'est pas la seule manière d'entrer en contact avec l'autre. En proposant de la concevoir comme une zone, comme un espace de confins dans lequel les signes provenant de différentes cultures coexistent, Lotman met en évidence les deux rôles complémentaires de la frontière : séparer et unir. Ce n'est qu'à partir du moment où l'on se dégage d'une conception de l'altérité fondée sur la binarité (Soi/Autre) que l'on peut envisager l'altérité des frontières. *L'usage du monde* de Nicolas Bouvier donne l'occasion d'examiner des scènes caractéristiques de cette forme d'altérité et de comprendre comment certaines pratiques culturelles, comme la musique ou la poésie, procurent des sésames permettant de dépasser les obstacles liés à la compréhension. L'écriture transforme le voyage réel à l'aide de stratégies théâtrales afin de désamorcer les tensions liées à la traversée des zones réputées dangereuses. Le récit devient ce lieu où les langues les plus hétérogènes se côtoient, à l'endroit et à reculons, où les rencontres se font et se défont, où la musique fuse et ensorcelle, donnant au lecteur l'occasion d'explorer à son tour les frontières du connu, de retrouver ce plaisir sans mélange qui émane de la marche, avec la route qui attire comme un aimant vers un horizon à jamais insaisissable.

Bibliographie

Bouvier, N. (2001 [1963]). *L'usage du monde*, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot/Voyageurs ».

- Bouvier, N. (2004). *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto ».
- Brosseau, M. (1996). *Des romans-géographes*, Paris, L'Harmattan.
- Carrière, J. (1986). *Julien Gracq — Qui êtes-vous?*, Lyon, La manufacture.
- Ducos, J. (2004). « Présentation », dans J. Ducos [dir.], *Frontières et seuils*, EIDÔLON, Cahiers du Laboratoire Pluridisciplinaire de Recherches sur l'Imaginaire appliquées à la Littérature (LAPRIL), Bordeaux, n° 67, p. 8-13.
- Gomez-Géraud, M.-C. et P. Antoine [dir.] (2001). *Roman et récit de voyage*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, coll. « Imago Mundi ».
- Gracq, J. (1951). *Le rivage des Syrtes*, Paris, José Corti.
- Hartog, F. (1991). *Le miroir d'Hérodote. Essai sur la représentation de l'autre*, Paris, Gallimard.
- Hentsch, T. (1988). *L'Orient imaginaire. La vision politique occidentale de l'Est méditerranéen*, Paris, Éditions de Minuit.
- Hentsch, T. (2006). *La mer, la limite*, Montréal, Hélotrope.
- Jacob, C. (1992). *L'empire des cartes. Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*, Paris, Albin Michel.
- Jourde, P. (1991). *Géographies imaginaires de quelques inventeurs de mondes au XX^e siècle : Michaux, Tolkien, Gracq, Borges*, Paris, José Corti.
- Lacoste, Y. (1987). « Le rivage des Syrtes, un roman géopolitique », *Hérodote*, n° 44, p. 8-37.
- Lotman, Y. (1999). *La sémiosphère*, traduit par A. Ledenko, Limoges, Presses universitaires de Limoges.
- Monballin, M. (1987). *Gracq, création et récréation de l'espace*, Bruxelles, De Boeck-Wesmael.
- Murat, M. (2004). *L'enchanteur réticent. Essai sur l'œuvre de Julien Gracq*, Paris, José Corti.

- Partensky, V. (2004). « Les desseins de la carte : de Jules Verne à Borges », dans J. Ducos [dir.], *Frontières et seuils*, EIDÔLON, Cahiers du Laboratoire Pluridisciplinaire de Recherches sur l'Imaginaire appliquées à la Littérature (LAPRIL), Bordeaux, n° 67, p. 175-186.
- Raffestin, C. (1986). « Éléments pour une théorie de la frontière », *Diogène*, vol. 34, n° 134, p. 3-21.
- Saïd, E. (1980). *L'orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, traduit par C. Malamoud, Paris, Seuil.
- Tissier, J.-L. (1981). « De l'esprit géographique dans l'œuvre de Julien Gracq », *L'espace géographique*, n° 1, p. 50-59.
- Tissier, J.-L. (1982). « La carte et le paysage : les affinités géographiques », dans G. Cesbron [dir.], *Julien Gracq (Actes du colloque international d'Angers)*, Angers, Presses de l'Université d'Angers, p. 96-104.
- Tissier, J.-L. (1988). « Où la fiction dépasse la géographie », dans *Paysages et sites dans l'œuvre de Julien Gracq*, Paris, José Corti et Maison du livre et des écrivains de Montpellier, s. p.
- White, K. (2000). *Limites et marges*, Paris, Mercure de France.

Frontières réelles et symboliques : fantastique et imaginaire du Nord dans *L'île aux naufrages*

Jean-François Chassay
Université du Québec à Montréal

Résumé – Roman gothique et fantastique, *L'île aux naufrages* d'Ariane Gélinas est aussi le cadre d'un travail de filiation littéraire subtil et réussi qui le relie au décadentisme de la fin du XIX^e siècle français. Sur l'île d'Anticosti aux frontières bien concrètes, à une époque tout à la fois contemporaine et gelée dans un passé révolu qui instaure un autre type de frontières, les personnages du roman sont doublement confinés. Si le passage de toute frontière semble mener inexorablement à la décadence et à la mort, le froid offre une protection passagère au comte Florian Moret, atteint d'une terrible maladie apportée par les naufragés d'autrefois.

L'île aux naufrages, roman d'Ariane Gélinas sur lequel portera cet article, affirme l'importance de la frontière dès son titre, et fait porter l'accent sur l'aspect mortifère de celle-ci. L'île, comme espace circulaire, forme une démarcation, une frontière naturelle sur laquelle on vient s'échouer, se fracasser. Influencé de manière très assumée par la littérature gothique et le fantastique, ce roman l'est aussi par le mouvement décadentiste, cette littérature « fin-de-siècle » qui rappelle l'imaginaire de la fin. Décadence et mort se lient ici à l'intérieur des frontières d'un univers isolé et, pourrait-on dire, *ruiné* : marqué autant par la présence d'habitations en ruines, d'espaces délabrés, que d'épaves (au sens littéral et métaphorique).

Il y a donc, d'une part, une frontière physique, territoriale, qui conduit le lecteur au nord du Québec, plus précisément sur l'île d'Anticosti. Cette frontière est exploitée de plusieurs manières, comme je tenterai de le montrer. Cela constitue si l'on veut l'axe horizontal, s'étendant sur une perspective qui se ferme, l'île elle-même, qui a une présence très concrète dans le roman. D'autre part, il existe un axe vertical que j'associe à une frontière temporelle : les personnages, et en particulier le comte Florent Moret, figure centrale du roman, paraissent figés dans le

passé (dans *un* passé), comme si le monde s'était arrêté à l'orée du XX^e siècle. Pourtant certains signes, dès l'incipit (la présence d'une voiture, par exemple), signalent que nous nous trouvons dans un cadre contemporain. Ainsi donc, cette autre frontière, temporelle, a quelque chose d'évanescant, de difficile à situer, comme si on se trouvait dans un monde uchronique, figé dans les rets du temps. Confiné dans l'espace, le roman présente une histoire qui est aussi confinée dans un temps fermé sur lui-même, *autre*. L'intérêt du roman tient, par rapport au sujet de cet ouvrage, à l'articulation de ces deux types de frontières qui se croisent sans cesse : cloîtrés dans des espaces plus ou moins exigus, qui s'emboîtent parfois les uns dans les autres, les personnages sont également projetés dans un temps jamais balisé mais qu'on peut *littérairement* situer grâce aux codes du décadentisme et à des références intertextuelles qui renvoient le lecteur à Huysmans aussi bien qu'à Villiers de L'Isle-Adam ou à Mirbeau. Ainsi, et d'une certaine manière il s'agit du paradoxe intéressant de *L'île aux naufrages*, le télescopage des frontières physiques (espace de l'île, espaces singuliers de certaines maisons ou de certaines pièces) et des frontières temporelles (balisages stylistiques et intertextuels projetant le lecteur vers la fin du XIX^e siècle) les fait éclater en confrontant une époque et un genre (un mouvement littéraire associée à la littérature française de la fin du XIX^e siècle) à un espace physique québécois dont plusieurs indices laissent croire que l'histoire se déroule à une époque beaucoup plus récente. Ces frontières réelles (physiques) ou virtuelles (temporelles) participent à la construction de la dimension fantastique du roman.

À propos d'un cadre singulier

Michael Riffaterre rappelle qu'on ne différencie pas facilement les thèmes et les tropes qu'on trouve chez les décadents et chez les romantiques¹. On peut trouver des relents de romantisme dans le roman d'Ariane Gélinas, mais noter néanmoins l'écart qui l'en sépare en l'associant à ce poème de Baudelaire que j'aurais pu mettre en exergue, et qui s'intitule justement « Le coucher du soleil romantique », en train de disparaître :

¹ Michael Riffaterre, « Paradoxes décadents », dans F. Cornilliat et M. Shaw [dir.], *Rhétoriques fin de siècle*, Paris, Christian Bourgois, 1992, p. 220.

Que le soleil est beau quand tout frais il se lève,
Comme une explosion nous lançant son bonjour!
— Bienheureux celui-là qui peut avec amour
Saluer son coucher plus glorieux qu'un rêve!

Je me souviens!... J'ai vu tout, source, fleur, sillon,
Se pâmer sous son œil comme un cœur qui palpite...
— Courons vers l'horizon, il est tard, courons vite,
Pour attraper au moins un oblique rayon!

Mais je poursuis en vain le Dieu qui se retire;
L'irrésistible Nuit établit son empire,
Noire, humide, funeste et pleine de frissons;

Une odeur de tombeau dans les ténèbres nage,
Et mon pied peureux froisse, au bord du marécage,
Des crapauds imprévus et de froids limaçons².

Le poème de Baudelaire s'ouvre sur des paysages romantiques, mais ceux-ci se désagrègent peu à peu au profit d'un univers morbide, marqué par un imaginaire de la fin, qui relève d'une esthétique beaucoup plus sombre et surtout associée à une forme de dégénérescence propre à l'esprit symboliste et décadentiste de la fin du XIX^e siècle. Dans un esprit similaire, *L'île aux naufrages* pousse irrésistiblement le lecteur vers un univers nocturne, vers le cloaque et une fascination pour la matière, à commencer par le corps, hors de toute transcendance, et qui voit le romantisme s'étioler au profit d'un univers décadent.

Le roman se déroule sur l'île d'Anticosti, au nord de la Gaspésie et face à Havre-Saint-Pierre. La taille de l'île de près de 8 000 kilomètres carrés en fait l'équivalent de la Corse. Très faiblement peuplée (quelques centaines d'habitants à peine), couverte d'épinettes et de sapins, on la

² Charles Baudelaire, « Le coucher du soleil romantique », dans *Les fleurs du mal*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1972 [1857], p. 175.

connaît surtout comme réserve de chasse et de pêche. Le roman s'ouvre d'ailleurs sur une scène de chasse :

Dissimulé derrière une épinette blanche, j'attends que ma proie rejoigne mon angle de tir. Sans faire de bruit, j'essaie de stabiliser ma carabine. Je m'en voudrais de manquer un cerf d'une telle envergure, l'un de ces mâles nocturnes que les chasseurs ne parviennent jamais à abattre³.

Cette entrée en matière signale deux éléments importants : d'abord, l'ombre de la mort qui traverse le roman et frappe toutes les espèces; ensuite, cette manière d'ancrer la narration dans la nature ne fera qu'imposer de façon encore plus spectaculaire l'importance de l'artifice qui se déploie au fil du récit, à la fois sur le plan du contenu et sur celui de la langue, comme s'il s'agissait de résister à cette nature.

Il est sans doute facile — un peu trop vague — d'affirmer que la mort, dans un roman, correspond à une frontière, à la fois radicale et banale, qui fait passer inéluctablement chaque individu de vie à trépas. Mais dans *L'île aux naufrages*, on a l'impression que le climat languide et malsain qui fait dépérir les individus relève de cette nature qui enserme et étouffe peu à peu les personnages en se refermant sur eux. Comme s'il s'agissait d'une frontière qui peu à peu en venait même à bloquer leur respiration. Dès qu'ils s'échappent de la vie artificielle qu'ils se sont créés, la nature se venge en les détruisant peu à peu.

Le narrateur qui ouvre le roman se nomme Florian Moret. Comte, il habite un manoir qui appartient à sa famille depuis des générations. Un comte habitant un manoir isolé sur l'île d'Anticosti et y vivant seul avec un vieil intendant nommé Lorédan, lui-même au service de la famille depuis deux générations : déjà, ce monde semble enfoui dans un passé lointain et donne une impression surannée, amplifiée par une langue elle-même datée. Le comte ne rappelle-t-il pas, pour ne prendre qu'un exemple, que les côtes de l'île « ont toujours été assassines »? Et,

³ Ariane Gélinas, *L'île aux naufrages*, Montréal, Marchand de feuilles, coll. « Lycanthrope », 2013, p. 11. Désormais, les références à ce roman seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *ÎN*.

ajoute-t-il, « elles ont aussi cherché à [l]'occire, l'unique fois où [il a] voulu quitter le village, à bord d'une goélette ballottée par les bourrasques ». (*ÎN*, p. 14-15) Puisqu'il utilise « occire » pour « tuer », on ne s'étonne pas que le même homme ait craint que son corps blessé aille « s'unir aux fossiles sur la grève » (*ÎN*, p. 15) ou qu'il fantasme de retrouver son épouse maintenant décédée, là « où la tristesse s'est inscrite comme les empreintes sur les fossiles millénaires » (*ÎN*, p. 18). Les allusions aux fossiles ne surviennent pas par hasard : cet univers n'a pas d'âge, il pourrait être antédiluvien, et la référence à l'agglomération fantôme d'Edelweiss, au cœur de laquelle se situait le manoir, accrédite cette idée, même si ce village n'aurait qu'une centaine d'années : « mon père, peu friand des inventions de la modernité, avait laissé les demeures se flétrir » (*ÎN*, p. 21). Rappelons que l'edelweiss, la plante, est aussi appelé en français « étoile des glaciers », surnom qui insiste sur ce motif du Nord sur lequel je reviendrai. Ajoutons, pour faire suite à l'une des citations qui précèdent, que les frontières de l'île paraissent infranchissables pour le comte. Les côtes de l'île « ont cherché à [l]'occire l'unique fois où [il a] voulu quitter le village », comme si elles avaient un droit de regard sur lui et qu'il était condamné à être sédentaire, qu'il le veuille ou non.

L'écriture comme les descriptions des paysages donnent tellement l'impression de coller à un passé révolu (et à un style rappelant le roman décadent) qu'on s'étonne de lire que le narrateur, après avoir tué l'animal au début du roman, se dirige vers sa voiture Dodge. On a l'impression d'un anachronisme.

Ce cadre général étant posé, qui permet cursivement d'indiquer comment la langue et les espaces physiques sont utilisés, je présenterai maintenant la diégèse de *L'île aux naufrages*, dont l'étrangeté est telle qu'elle mérite d'être bien développée.

L'histoire d'une étrange tare

Florian a perdu sa mère encore bébé. Celle-ci s'est suicidée plutôt que de se laisser mourir de la maladie qui l'accablait, en se jetant du haut d'une falaise. C'était aussi pour elle l'assurance de ne pas se retrouver au Musée, espace morbide situé dans le manoir et dont il sera question plus loin. Le narrateur a été marié deux fois. D'abord avec Blanche,

jeune femme diaphane qui répondait à tout ce qu'on lui demandait sans réagir, au point de tant faire enrager son mari qu'il finira par la tuer : il l'attache et incise son corps à plusieurs endroits, après avoir eu la preuve qu'elle l'avait trompé. Ensuite avec Irina, qui, au contraire, l'obligeait à faire tout ce qu'elle voulait, et que le père de Florian finira à son tour par tuer, dégoûté par l'attitude de son fils. Il la lâchera, nue, dans les jardins du manoir, avant de la poursuivre et de l'abattre avec son arc; la « réserve faunique » d'Anticosti prend alors une drôle d'extension, à partir du moment où même les mammifères humains en font partie... J'écrivais plus haut que les espaces naturels sur l'île étouffent les personnages dès lors qu'ils se livrent à ceux-ci; cette scène en est l'expression la plus caustique : obligée de fuir la vie civilisée du manoir pour traverser la frontière du côté de la nature, la jeune femme est aussitôt abattue. Ceci montre, soit dit en passant, que le vernis de civilisation des habitants du manoir est bien superficiel...

La mort violente de plusieurs femmes a ainsi marqué la vie du comte. Solitaire, lassé de cette existence, il demande à son intendant de choisir des gens intéressants, hors de l'île, qu'il invitera au manoir pour participer à un banquet comme à la grande époque où son père y régnait⁴.

Puis, un soir, dans une maison isolée, perdue au cœur de la forêt, Florian voit apparaître à la fenêtre une jeune femme, dont il apprendra qu'elle se nomme Célénie et qui lui fait penser, comme s'il s'agissait d'un palimpseste, à ses deux anciennes épouses à la fois. Elle lui apprend que sa mère lui interdit de quitter la maison pour des raisons de santé. Sa mère, qui a tout d'une sorcière, entendant la conversation, se précipite vers le comte, l'insulte et lui intime l'ordre de partir. Décidé à enlever la jeune fille, convaincu que son départ vers le manoir améliorera sa santé, il s'infiltré chez elle, entre dans sa chambre, imprégnée d'effluves de plantes médicinales, pour découvrir que « ses cuisses ne sont plus que des ossements recouverts de rares lambeaux de chair, tout comme ses chevilles » (*IN*, p. 95). La mère, à l'aide d'une carabine, tente de tuer Florian, qui réplique : les coups partent en même

⁴ On notera ainsi que l'impossibilité de franchir la frontière de l'île ne le concerne que lui, comme s'il était intimement associé à celle-ci.

temps et une balle perdue tue Célénie pendant que la mère est abattue par le comte. Il rapporte le cadavre de la jeune fille au manoir. Franchir une frontière interdite, encore une fois, ne peut que conduire à la mort.

Peu de temps après, il découvre une étrange marque sur sa cuisse qui semble s'étendre. Lorédan le soigne, mais dès le lendemain, l'intendant est atteint d'une étrange crise de folie, destructrice, qui oblige Florian à le tuer pour se défendre. Désespéré, alors qu'il veut se rendre à l'hôpital pour se faire soigner et s'éloigner de ce lieu de mort qu'est le manoir, deux étranges enfants qu'il avait croisés auparavant, un garçon et une fille, l'interceptent. La fille, qui se nomme Rhéa et qui avait auparavant cherché à le prévenir (avant qu'il entre dans la maison de Célénie), lui explique son mal et les raisons pour lesquelles on ne pourra rien pour lui à l'hôpital : il s'agit d'une malédiction.

Rhéa, en partie défigurée (« Perplexe, je sonde le visage de la fillette, ses yeux ceints de boursouflures violettes, ses lèvres à demi-putréfiées » [*ÎN*, p. 133]), raconte que leur famille, à son frère et elle, habite l'île depuis plusieurs générations, leurs arrière-grands-parents se trouvant sur un bateau qui y a fait naufrage. Or les enfants aimaient aller jouer à cet endroit où se trouvaient de nombreuses cavernes. Le garçon est parvenu à s'immiscer dans l'une d'elles et a découvert de nombreux squelettes, « mais ils étaient bizarres. Comme si, comme si les os avaient été mangés » (*ÎN*, p. 135). Selon la légende, un cannibale dévorait les naufragés échoués là. Le garçon aurait trouvé les restes de certains d'entre eux. Il a ramassé une pierre pour sa collection et cette pierre, « comme si elle était aussi vieille que le monde », a donné au garçon « le mal des naufragés qui donne envie de manger la viande vivante » (*ÎN*, p. 135-136). Cette maladie a ensuite été transmise à sa sœur, puis à Célénie, puis au comte et enfin à Lorédan. Elle transforme le corps de celui qui touche un individu atteint, le métamorphosant en monstre, et peut rendre fou ou soi-même cannibale. On notera l'ironie : le comte a transmis la « maladie du cannibale » à Lorédan alors que ce dernier le soignait, mais aussi au moment même où il lui faisait une fellation... D'une certaine manière, on pourrait en conclure que le franchissement des frontières côtières de l'île conduit à une double disparition : un naufragé se trouve coupé de la société d'où il vient, et donc d'une certaine manière de lui-même; être dévoré par des

cannibales cette frontière franchie, c'est comme disparaître en tant qu'humain, s'apparenter à une espèce animale quelconque.

Franchir une frontière interdite,
encore une fois, ne peut que conduire à la mort.

Cela dit, les enfants sont cependant parvenus à produire une décoction, à base de plantes, qui ralentit les effets de la maladie. Ils croient qu'avec l'aide du comte, de son savoir, ils parviendront à trouver un remède. Voilà résumé rapidement un roman gothique qui, dans l'esprit du genre, ne manque pas de rebondissements. Et qui permet de voir que de nombreuses frontières jouent un rôle symbolique important, associé à la mort : entre l'île et le monde qui se trouve hors de ses côtes, entre le manoir et la nature qui l'enserme, entre l'intérieur et l'extérieur de la maison où loge Célénie.

Des espaces aux textes

Il existe cependant, comme je l'indiquais en introduction, un autre type de frontière symbolique, qui arrime les événements diégétiques à l'intérieur d'un monde discursif particulier qui est celui du décadentisme français. Sadique et esthète, le comte Florian rappelle parfois, à travers son discours sinon par ses agissements, le Thomas Edison de Villiers de L'Isle-Adam dans *L'Ève future*⁵. Pensons par exemple à ce passage où Edison regrette que l'enregistreuse et la caméra n'aient pas été inventées à l'époque du sacrifice des chrétiens livrés aux bêtes ou de l'Inquisition : « Quel enseignement salubre c'eût été dans les lycées⁶. » On pense aussi aux langueurs du des Esseintes d'*À rebours*⁷ de Huysmans, dans un décor de végétation étouffante où sévissent les tortures et les maladies horribles, à la manière du roman de Mirbeau, *Le jardin des supplices*⁸, version forêt boréale.

⁵ Auguste de Villiers de L'Isle-Adam, *L'Ève future*, Paris, Flammarion coll. « GF-Flammarion », 1992 [1886].

⁶ *Ibid.*, p. 127.

⁷ Joris-Karl Huysmans, *À rebours*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1977 [1884].

⁸ Octave Mirbeau, *Le jardin des supplices*, Paris, Fasquelle, coll. « Le livre de poche », 1970 [1899].

On peut multiplier les comparaisons. Dans *L'île aux naufrages*, Lorédan arrive au manoir avec son amant de l'époque et tous deux soignent avec sollicitude la mère de Florian. Or des Esseintes, après la vente de ses biens, « garda les deux vieux domestiques qui avaient soigné sa mère et rempli tout à la fois l'office de régisseurs et de concierges du château de Lourps ⁹ ». Par ailleurs, des Esseintes, ce grand neurasthénique, s'entoure de fleurs comme Célénie, malade pour d'autres raisons. Des Esseintes aime les fleurs, mais elles l'attirent de manière étrange :

[...] autrefois, à Paris, son penchant naturel vers l'artifice l'avait conduit à délaisser la véritable fleur pour son image fidèlement exécutée, grâce aux miracles des caoutchoucs et des fils, des percalines et des taffetas, des papiers et des velours¹⁰.

Le paradoxe de l'amour de des Esseintes pour les fleurs s'exprime dans l'oxymore qui s'entend dans la phrase : il avait un « penchant naturel pour l'artifice¹¹ ». Ce « penchant naturel pour l'artifice » apparaît aussi souvent dans le roman d'Ariane Gélinas. Mais j'aimerais insister sur la parenté qui unit les deux romans dans ce passage où fleurs, maladie, femme et mort sont liés.

Après les fleurs artificielles, des Esseintes s'intéresse « aux fleurs naturelles imitant des fleurs fausses¹² ». Il en commande d'énormes quantités qui déferlent dans son vestibule, au point où « l'air de la pièce se raréfiait¹³ ». Paradoxe toujours : les fleurs naturelles ont l'air si fausses à force de ressembler à des œuvres d'art qu'elles en deviennent horribles. Cette reproduction *monstrueuse* conduit le personnage à songer que « tout n'est que syphilis [...]. Et il eut la brusque vision d'une humanité sans cesse travaillée par le virus des anciens âges¹⁴ ».

⁹ Joris-Karl Huysmans, *op. cit.*, p. 101.

¹⁰ *Ibid.*, p. 190.

¹¹ Michael Riffaterre, *op. cit.*, p. 223.

¹² Joris-Karl Huysmans, *op. cit.*, p. 191.

¹³ *Ibid.*, p. 196.

¹⁴ *Ibid.*

Puis des Esseintes s'endort et fait un terrible cauchemar où il voit apparaître une femme avec des « bras extrêmement maigres, des bras de squelette, nus jusqu'aux coudes, [qui] sortaient de manches en haillons [...] et les cuisses décharnées¹⁵ ». Il découvre avec effroi devant lui la personnification de la grande vérole. Plus loin dans son cauchemar, la femme se change en plantes, qui disparaissent, et puis « deux bras cherch[e]nt à l'enlacer; une épouvantable angoisse lui f[a]it sonner le cœur à grands coups, car les yeux, les affreux yeux de la femme étaient devenus d'un bleu clair et froid, terribles¹⁶ ».

Ainsi, les frontières physiques, propres à
des espaces réels dans la fiction, renvoient
à des espaces mémoriels du même type, dans
la littérature, par un étrange jeu de mise en abyme.

L'arrivée du comte Moret dans la chambre de Célénie ressemble à une reprise en chiasme de la scène que je viens de décrire chez Huysmans. Certes, il ne s'agit pas *littéralement* d'un cauchemar, mais le rêve qu'espérait vivre Florian Moret le devient. Il n'a pas commandé de belles fleurs et il éprouve au contraire une vive déception en entrant dans la chambre de Célénie :

Une odeur florale m'assaille, plus puissante encore qu'au rez-de-chaussée. Sous l'arôme végétal, je perçois à nouveau cet effluve inconnu, semblable à celui des marais drainés par les castors de Pointe-Est. La chambre, meublée de manière sommaire, n'a pas l'étoffe de Célénie. [...] Les meubles sont cerclés d'un rempart de fleurs à crapauds et d'une cage d'oiseau vide aux barreaux vermeils. (*IN*, p. 93)

¹⁵ *Ibid.*, p. 200. On notera ici aussi le lien avec les cuisses décharnées de Célénie.

¹⁶ *Ibid.*, p. 203.

Contrairement à ce que suscite la femme perçue dans le rêve de des Esseintes, la volonté de s'étreindre entre les deux personnages est d'abord présentée très positivement chez Gélinas. Célénie « tend ses bras délicats » (*ÎN*, p. 93), « ses yeux brillent » (*ÎN*, p. 94) (non pas d'un bleu clair et froid mais avec un éclat de jade — vert, couleur de l'espérance), et plutôt qu'une « épouvantable angoisse [qui] lui f[era]it sonner le cœur à grands coups », Florian sent « une chaleur qui se disperse dans [s]a poitrine » (*ÎN*, p. 94). Plus dure sera la chute : le choc est aussi grand que dans le cauchemar de des Esseintes. Il ne s'agit peut-être pas de la syphilis, mais d'une maladie aussi transmissible, une sorte de peste. « Et [des Esseintes] eut la brusque vision d'une humanité sans cesse travaillée par le virus des anciens âges » : c'est ce que le comte Moret commence à vivre dans sa chair même, sans le savoir encore. Il fera lui-même le lien avec la peste en écrivant, après la découverte et la compréhension de sa maladie : « Je sais maintenant que la mort rôde sur l'île, qu'elle a pris l'aspect d'une épouvantable maladie. D'une peste qu'ont apportée jadis les naufragés du Granicus. » (*ÎN*, p. 149)

À travers cette scène centrale, au cours de laquelle bascule la fiction, j'ai voulu montrer comment des motifs propres au décadentisme s'entrelaçaient dans *L'île aux naufrages*. Il en existe bien d'autres. Il s'agissait ici de voir comment un espace discursif intertextuel venait se superposer aux espaces étouffants qu'on retrouve dans le roman d'Ariane Gélinas. Un espace fictif, ancré au Québec, en calque un autre, propre à un univers littéraire français. Ainsi, les frontières physiques, propres à des espaces réels dans la fiction, renvoient à des espaces mémoriels du même type, dans la littérature, par un étrange jeu de mise en abyme. L'exemple que je viens de donner n'en est pas le seul.

Le roman décadent, force centripète et centrifuge

Quand Florian Moret veut organiser son banquet, il demande à Lorédan de réfléchir aux invités parmi les gens qu'il a « rencontr[és] lors de [s]es sorties sur la côte » (*ÎN*, p. 27). La formulation ne laisse pas penser que les passages entre l'île et la côte sont fréquents. Il y a le manoir, perdu dans un village fantôme, qui rappelle des images propres à la littérature gothique et qui semble coupé du village de Port-Menier — qui, lui, existe réellement. L'autre pôle important du roman est la

maison où vivent Célénie et sa mère, masquée et, a-t-on envie de dire, étouffée par la forêt. Entre la figure diaphane de Célénie, sa mère à l'allure de sorcière sadique et les deux enfants rappelant Hansel et Gretel qu'on aperçoit autour de la maison, on croirait un espace de conte de fées, ce qui isole encore davantage la maison, hors du monde en quelque sorte.

L'essentiel consiste à constater que dans
ce lieu privilégié, derrière cette frontière qui l'isole
du monde, Florian accède à une autre réalité,
ouverte aux mystères.

Mais il y a aussi dans le manoir un lieu d'une grande importance : le Musée. Ce lieu rappelle un autre auteur fin-de-siècle. Dans *L'Ève future* (les décadents sont friands d'oxymores), Villiers de L'Isle-Adam situe l'habitat de son andréide, cette femme artificielle, dans « la crypte ». Une crypte est une chapelle souterraine où l'on gardait les corps et les reliques des martyrs et des saints. Elle a donc une connotation religieuse, associée à la mort. Le Musée, lui, est comparé à un mausolée : « Le mausolée est avant tout un lieu de recueillement. » (*IN*, p. 59) Un mausolée étant un monument funéraire, nous sommes dans les mêmes eaux. Le Musée et la crypte sont des lieux isolés à l'intérieur même d'autres lieux isolés (Menlo Park dans *L'Ève future*, le manoir dans *L'île aux naufrages*), où seuls les initiés peuvent entrer (Edison et Lord Ewald dans un cas, le comte Florian Moret et Lorédan dans l'autre).

La crypte de l'andréide Hadaly, l'Ève future, s'avère le théâtre d'une étrange science, où le positivisme croise sans cesse l'occulte. Cachée aux yeux des vivants, mais accueillante aux mystères, elle est séparée du monde extérieur pour permettre de mieux communiquer avec l'au-delà. Le Musée y ressemble. Comme son nom l'indique, il s'agit d'un lieu de conservation où l'on mise sur la valeur de certaines œuvres. En l'occurrence, il s'agit d'un musée d'histoire naturelle, puisque par la grâce de ses talents de taxidermiste, Florian y expose des animaux qu'on trouve sur l'île. Sauf que cet espace de science naturelle a la

particularité de s'ouvrir aux vivants de manière large : on y trouve par exemple son père et ses deux anciennes épouses. Et si sa mère y a échappé, c'est parce qu'elle s'est jetée du haut d'une falaise dans le but d'être suffisamment abîmée pour *ne pas* qu'on l'y expose. Ainsi s'y effectue un travail technique et, il faut bien le dire, fort macabre. Voici par exemple un extrait du long passage où Florian décrit son travail sur le corps de Célénie, ramené au manoir :

Méticuleusement, j'écorche la tête, que je souhaite conserver intacte. La pellicule de peau glisse entre mes doigts. Je me dépêche de redresser le haut du corps de Célénie, que je suspends à un crochet.

Plus assuré, je découpe les yeux autour des orbites. Leur impérissable beauté m'émeut encore. Je tressaille, avant de vider le crâne. Comme toujours, j'ai un mouvement de recul en extrayant le cerveau. Mais je m'oblige à rester concentré, alors que je déleste la jeune femme de son enveloppe. (*IN*, p. 103)

Description détaillée, méthodique et très technique du travail, qui ne laisse pas de place, croirait-on, à l'occulte. Et pourtant, Florian écrit régulièrement à Irina, sa deuxième épouse, comme si elle pouvait l'entendre. De plus, il va souvent « prier » devant son père, pour demander à celui-ci de l'éclairer. Et, en effet, il lui envoie des signes. Sont-ils réels, où est-ce Florian qui délire et interprète? Peu importe, et puis après tout nous sommes largement dans le royaume du fantastique. L'essentiel consiste à constater que dans ce lieu privilégié, derrière cette frontière qui l'isole du monde, Florian accède à une autre réalité, ouverte aux mystères.

Je terminerai en soulignant que les « espaces frontaliers » qu'on retrouve partout dans le roman et qui s'apparentent intertextuellement à certains romans français de la fin du XIX^e siècle permettent aussi de marquer la différence (et pas seulement la connivence) avec le roman décadent français. Chez Gélinas, plusieurs espaces clos dépendent de la nordicité. Ainsi de ces « neigières », souvent mentionnées, aussi appelées glacières, qui consistent en des bâtiments secondaires qui servaient d'entrepôts pour conserver la nourriture.

Cette place prise par des espaces qu'on associe au Nord devient plus importante dans la narration quand Florian comprend que le froid a pour effet de ralentir la maladie. Dans la cave, autre espace isolé où le comte ne met plus les pieds depuis plusieurs années, il tentera de concocter un remède avec l'aide de Rhéa. C'est à cet endroit aussi qu'il décide de coucher dans un congélateur à viande pour retarder les effets de la maladie. Rhéa regarde dans le congélateur et déclare : « C'est comme si le pôle Nord était dedans. » (*ÎN*, p. 146) Intéressante métonymie, qui donne à Florian une idée : « Et si, plutôt que d'annuler la réception, comme je pensais le faire, j'organisais la soirée dans une *neigière*, lieu apte à freiner la dégradation des chairs? » (*ÎN*, p. 146) Le banquet devient un jeu, une sorte de fiction, qui va aider les malades :

Une solution se faufile graduellement dans mon esprit, pendant que je me laisse bercer par la fraîcheur qui monte du congélateur. Je pourrais organiser la soirée sous une thématique nordique. Mes convives, attablés dans la *neigière*, seraient vêtus de fourrures d'ours et de renards. Mes invités, que Lorédan m'a dépeints comme des excentriques, seraient sans doute séduits par cette idée. (*ÎN*, p. 146-147)

Ainsi donc, aidé par des figurants qui ne sauront dans quelle pièce ils jouent, Florian va ralentir la maladie et trouver du temps pour réfléchir à la création d'un remède. Il propose à Rhéa de participer à la réception, de la manière suivante : « — Tu aimerais jouer le rôle de la princesse de l'Antarctique? / — Mais oui baragouine l'enfant. Je jouais souvent à la princesse avant. » (*ÎN*, p. 147) Le conte de fées interrompu à la maison de Célénie, transformé en cauchemar, pourra reprendre dans un autre espace isolé, l'autre pôle du roman : le manoir. D'une princesse, l'autre.

Le froid retarde la maladie, et la nordicité se pense sous son versant le plus positif : le froid isole les personnages, pour le mieux. Obligé d'agir, le comte Florian Moret se trouve dans un contexte climatique qui vient faire contrepoids à la langueur huysmannienne et à la chaleur accablante de la Chine d'Octave Mirbeau dans *Le jardin des supplices*. Le froid aide les malades à améliorer leur condition, les dynamise et, au bout du compte, permet d'échapper à la mort.

L'île aux naufrages pourrait être un roman québécois qui s'appuie sur des frontières spatiales pour marquer leurs effets morbides et délétères. C'est ce qu'il fait assurément avec succès. Mais le véritable intérêt du roman d'Ariane Gélinas consiste en ce que les excès qu'il met en scène — si on cherche à résumer un roman gothique en se limitant à la trame narrative, il paraît difficile d'échapper à la caricature — rendent compte d'un intéressant télescopage intertextuel, et par conséquent d'une filiation littéraire. Car si cette narration est marquée par des « effets » qui débordent de partout pour présenter un imaginaire un peu grotesque, elle reste cadrée par une série de références très mesurées en sous-texte, comme on le voit trop rarement dans la littérature québécoise.

Bibliographie

- Baudelaire, C. (1972 [1857]). *Les fleurs du mal*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie ».
- Gélinas, A. (2013). *L'île aux naufrages*, Montréal, Marchand de feuilles, coll. « Lycanthrope ».
- Huysmans, J.-K. (1977 [1884]). *À rebours*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- Mirbeau, O. (1970 [1899]). *Le jardin des supplices*, Paris, Fasquelle, coll. « Le livre de poche ».
- Riffaterre, M. (1992). « Paradoxes décadents », dans F. Cornilliat et M. Shaw [dir.], *Rhétoriques fin de siècle*, Paris, Christian Bourgois, p. 220-234.
- Villiers de L'Isle-Adam, A. (1992 [1886]). *L'Ève future*, Paris, Flammarion, coll. « GF-Flammarion ».

Vers le très Grand Nord : le Svalbard et la Terre François-Joseph vus par Sara Wheeler et Gavin Francis, deux regards britanniques contemporains

Jan Borm

Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines
(France)

Résumé – Le très Grand Nord est vu encore aujourd’hui comme l’une des dernières frontières vers le monde inhabité de notre planète. Si le Nord a su inspirer rêveries romantiques, désir d’infini et effroi aux voyageurs, le Grand Nord semble y être encore plus propice, surtout une fois le cercle Arctique traversé, épreuve initiatique s’il en est. Qu’en est-il aujourd’hui des images associées à ces très hautes latitudes? Dans cet article sera exploré l’imaginaire du Nord, surtout du Svalbard et de l’archipel François-Joseph, tel que déployé d’abord par les évocations de quelques écrivains qui ont été parmi les premiers à le visiter, puis par celles des auteurs britanniques contemporains Sara Wheeler et Gavin Francis.

Après avoir passé quelque temps à Christiana (Oslo), la célèbre auteure et voyageuse romantique britannique Mary Wollstonecraft regretta de ne pas disposer d’assez de temps pour poursuivre son itinéraire plus au Nord¹. En effet, la tentation semblait grande de monter toujours plus au Nord afin de découvrir une vie supposée plus simple et moins corrompue. Dans son récit, Wollstonecraft suggère des gradations spatiales de l’espace scandinave. Plus largement, Louis-Edmond Hamelin conçoit l’espace septentrional circumpolaire en termes de

¹ Voir Mary Wollstonecraft, *A Short Residence in Sweden, Norway and Denmark*, Londres, Penguin Classics, 1987 [1796], p. 148-149 : « You will ask, perhaps, why I wished to go further northward. Why? not only because the country, from all I can gather, is most romantic [...] but I have heard much of the intelligence of the inhabitants, substantial farmers, who have none of that cunning to contaminate their simplicity, which displeased me so much in the conduct of the people on the sea coast. »

*degrés de nordicité*². Un Nord peut donc en cacher un autre. D'une Scandinavie encore quelque peu méridionale, nous passerons dans ce qui suit à un degré de nordicité toujours croissant. Il s'agit de franchir des frontières que l'on ne saurait repérer à l'œil nu, mais qui ont pourtant marqué les esprits. Une fois le cercle Arctique traversé — expérience initiatique souvent vécue sur le mode d'un baptême de feu —, on entre dans ce Grand Nord au-dessus duquel ou à l'intérieur duquel se trouvent les très hautes latitudes. Celles-ci peuvent rester aussi difficiles à atteindre que le furent jadis les territoires au-delà de la frontière dans le *Far West* américain, à moins que l'on considère une agglomération aussi septentrionale que Longyearbyen comme une ville frontière, à la lisière de ce qui est vu encore aujourd'hui comme l'une des dernières frontières vers le monde inhabité de notre planète, à savoir le très Grand Nord.

Le très Grand Nord cristallise l'objectif
de repousser toujours plus loin les frontières
du monde connu à travers l'histoire.

Si le Nord a été l'une des régions du monde privilégiées par les auteurs romantiques pour s'engager dans des rêveries aux allures sublimes, le Grand Nord l'est encore davantage, tant les glaces éternelles ont su inspirer à la fois un désir d'infini et de l'effroi aux voyageurs qui ont cherché à pénétrer dans cette zone parmi les plus reculées, et qui devient aujourd'hui l'objet d'un tourisme exclusif eu égard aux tarifs en vigueur.

Ces territoires se situant à l'extrémité du monde habité ou au-delà attirent l'homme depuis l'Antiquité, comme le montrent les travaux d'archéologues au Groenland et ailleurs, mais également les mythologies et littératures grecques et romaines. Dans les odes de

² Pour une évocation récente du concept de « nordicité » et de ses champs d'application, voir le texte de Daniel Chartier, « Introduction. Penser le monde froid », dans D. Chartier et J. Désy [dir.], *La nordicité du Québec : entretiens avec Louis-Edmond Hamelin*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2015, p. 1-19.

Pindare ou chez Tacite, il est question d'Hyperboréens qui semblent couler des jours heureux et paisibles dans les hautes latitudes, au-delà de cette *ultima Thule* que Tacite supposait au nord de la Grande-Bretagne, point ultime alors du monde septentrional connu. À la Renaissance, époque pendant laquelle les Britanniques repoussèrent la limite des régions arctiques connues bien plus au Nord, le navigateur John Davis évoque le très Grand Nord, la région juste au-dessous du pôle, dans sa *Description hydrographique du monde* (1595), comme l'endroit disposant « de la plus grande dignité » : « that under the pole is the place of greatest dignitie³ ». Il estime les habitants de cette place au soleil les plus heureux puisqu'ils vivent une partie de l'année à la lumière du jour éternel.

Depuis, de nombreux explorateurs, baleiniers et autres aventuriers se sont engagés dans la quête de ces espaces ultimes pour y laisser, hélas dans maints cas, leur vie. Quelle force pouvait animer ces hommes — car il s'agit pour l'essentiel d'un monde d'exploration masculin qui ne sera investi par des voix féminines qu'à partir du XIX^e siècle? La question est complexe et appelle différents types de réponses, sur le plan aussi bien individuel que collectif. Dans son récit célèbre *Vers le pôle* — *Farthest North* en anglais —, Fridtjof Nansen s'interroge sur la motivation des hommes prêts à affronter les plus grands dangers et de terribles souffrances dans des contrées arctiques de plus en plus reculées :

And it is not for the profit they do it. For honour and glory, then? These may be scant enough. It is the same thirst for achievement, the same craving to get beyond the limits of the known which inspired this people in the Saga times, that is stirring in them again today⁴.

Le mot *saga* renvoie à l'époque des *Norsemen*, appelés également Vikings. Or des explorateurs venant de régions peut-être moins susceptibles de s'intéresser au très Grand Nord ont également pris tous les risques afin de pouvoir en réclamer un bout au nom de leur patrie.

³ John Davis, « The world's hydrographical description », dans A. Hastings Markham [dir.], *Voyages and Works of John Davis the Navigator*, Londres, The Hakluyt Society, 1880, p. 222.

⁴ Fridtjof Nansen, *Farthest North*, Londres, Gibson Square Books, 2002 [1897], p. 70.

Ce fut le cas de Julius Payer et de Carl Weyprecht notamment, les deux principaux protagonistes de l'expédition polaire austro-hongroise de 1872-1874 qui conduisit à la découverte de l'archipel baptisée du prénom du dernier empereur de cet empire disparu depuis, la Terre François-Joseph. Dans son magnifique ouvrage *Les effrois de la glace et des ténèbres* (1984), le romancier autrichien Christoph Ransmayr revient sur cette expédition, mettant en scène un narrateur qui porte un regard plutôt critique sur ces hommes déterminés qui ne semblaient pas effrayés par la perspective de vivre dans des conditions de détresse les plus extrêmes durant des mois entiers au cours de cette « conquête atroce de déserts de glace⁵ ». D'un côté, on souligne donc les attraits de l'Hyperborée, à laquelle on prête une dignité sans pareil; de l'autre, on s'attache à mettre en scène la terreur des glaces éternelles.

Qu'en est-il aujourd'hui des images associées à ces très hautes latitudes, dernière frontière du monde de l'énergie selon Sara Wheeler? « Besides climate panic, the emergence of the Arctic as an energy frontier has similarly shunted the region into public consciousness⁶. » En passant de l'idée du *Nord magnétique*, point focal du texte de Wheeler, à celle du *vrai Nord* qui se trouve au cœur du propos de Gavin Francis dans *True North* (2008), cette contribution propose d'explorer l'imaginaire déployé dans quelques évocations contemporaines du Svalbard et de l'archipel François-Joseph, régions extrêmes du monde de la recherche, mais aussi d'un tourisme timoré et exclusif attiré par des destinations d'un degré de *nordicité* toujours plus élevé⁷ dont il s'agit de regarder ici les principaux fonctionnements.

⁵ Christoph Ransmayr, *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* [Les effrois de la glace et des ténèbres], Francfort-sur-le-Main, Fischer, 2012 [1984], p. 263; notre traduction.

⁶ Sara Wheeler, *The Magnetic North: Notes from the Arctic Circle*, Londres, Jonathan Cape, 2009, p. 7. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention MN.

⁷ Alors que le Svalbard connaît un développement touristique certain, l'archipel François-Joseph reste très peu accessible, par de très rares passages de bateaux seulement. Le site <<http://www.franz-josef-land.info>> offre de nombreuses informations sur cet archipel en langues allemande, anglaise et russe (consulté le 19 mars 2015).

Le Svalbard, « *Far North* » européen

Le Svalbard a été découvert par Barents à la fin du XVI^e siècle, et son histoire⁸ a d'abord été marquée par les baleiniers au cours du XVII^e siècle et pendant la première moitié du siècle suivant. Puis, des trappeurs vinrent et, au début du XX^e siècle, l'exploitation minière. Entre-temps, l'explorateur britannique William Scoresby atteignit le Spitzberg, la plus grande île de l'archipel, dans les années 1810, ce qui fit aussi l'expédition française *La Recherche* en 1838 et 1839. À cette époque, les auteurs embellirent leurs représentations de l'île au goût du romantisme en vogue en France au milieu du XIX^e siècle. Léonie d'Aunet, première femme autorisée à faire le voyage au Spitzberg à bord d'un navire de la marine française lors du deuxième passage de l'expédition⁹, évoque une île (le Spitzberg) « bien véritablement placée aux confins du monde, [...] un lieu étrange et peu connu en vérité » qui lui semble « terrible et magnifique » au point où l'on « croit entendre le cœur des abîmes du vieux monde préludant à un nouveau chaos¹⁰ » — « terrible et magnifique » : nous y reconnaissons deux attributs du sublime selon la définition qu'Edmund Burke en proposa dans son célèbre traité *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* de 1757. Face à la grandeur d'une nature antédiluvienne, le propos est d'inspiration biblique tout en véhiculant des *topoi* chers au romantisme :

[...] on n'a jamais imaginé quelque chose de pareil, même en rêve! Cela tient à la fois du fantastique et du réel; cela déconcerte la mémoire, hallucine l'esprit et le remplit d'un indicible sentiment, mélange d'épouvante et d'admiration¹¹.

Quoi que l'on pense de cette prose que Sara Wheeler juge curieuse, pour ne pas dire saugrenue¹² — son style nous semble en fait plutôt

⁸ Voir W. M. Conway, *No Man's Land: A History of Spitsbergen*, Cambridge, Cambridge University Press, 1906.

⁹ Wendy S. Mercer, *The Life and Travels of Xavier Marmier (1808-1892): Bringing World Literature to France*, Oxford, Oxford University Press, 2007, p. 153.

¹⁰ Léonie D'Aunet, *Voyage d'une femme au Spitzberg*, Paris, Hachette, 1874 [1854], p. 146-147.

¹¹ *Ibid.*, p. 147.

¹² « [W]himsical » (MN, p. 202).

dynamique —, les visiteurs du Svalbard ont continué à publier des récits régis par les « effrois du froid et de l'obscurité », pour reprendre la formule de Julius Payer¹³. Les anecdotes sur les rencontres, imaginées ou réelles, avec des ours polaires font d'ailleurs toujours partie du répertoire contemporain¹⁴.

L'autre versant de cette littérature consacrée au très Grand Nord est le pittoresque. L'écrivain Xavier Marmier, auteur du récit officiel de l'expédition *La Recherche* paru en 1844 et d'une première version plus courte très populaire intitulée *Lettres sur le Nord* (publiées dès 1840), insiste sur l'extraordinaire beauté des lieux : « Pour moi, je ne me lassais pas de contempler ce grand panorama qui se déroulait autour de nous sous un aspect si grandiose, et dont les teintes, les couleurs, les formes même, varient à chaque instant¹⁵. » Ce beau spectacle ne l'empêche pas d'esquisser ensuite la triste histoire des très nombreux naufrages, de ces « évènements sinistres dont ces côtes du Spitzberg ont été le théâtre¹⁶ ». Quant à Lord Dufferin, enfin, premier voyageur britannique à avoir atteint l'archipel en 1856 à bord de son propre navire, la goélette *Foam*, son texte publié en 1857 et réédité maintes fois depuis reflète l'émerveillement de l'auteur devant ces montagnes escarpées, émotion que la traduction française rend également bien :

Cette terre étrange est si universellement hérissée de pics et d'aiguilles de glaces et de rochers, que les vues que nous en avons obtenues nous-mêmes [...] diffèrent à peine en étendue, en grandeur et en pittoresque de la scène décrite par le docteur Scoresby¹⁷.

¹³ Cité dans Christoph Ransmayr, *op. cit.*, p. 37. Précisions que Ransmayr s'est inspiré de cette expression pour le titre de son roman.

¹⁴ On en trouve des exemples dans les récits de Sara Wheeler et de Gavin Francis, mais également dans le roman satirique d'Ian McEwan *Solar* (2010). Voir à ce propos Jan Borm, « Ian McEwan's *Solar*, or literature and contemporary debates on climate change », dans R. Rudaityte [dir.], *Literature in Society*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2012, p. 237-247.

¹⁵ Xavier Marmier, *Lettres sur le Nord*, Paris, Hachette, 1857 [1840], p. 460-461.

¹⁶ *Ibid.*, p. 473.

¹⁷ Lord Dufferin, *Lettres écrites des régions polaires*, Paris, Hachette, 1882 [1857], p. 225.

Nous sommes bien à un tournant de l'histoire du récit d'aventures arctique où les textes de certains auteurs tel Dufferin commencent à représenter cette région comme un espace certes dangereux — quoique non dépourvu de confort et de loisirs —, comme l'a affirmé Heidi Hansson : « The male-coded adventure discourse of the first half of the nineteenth century disqualifies the North — Canadian or Scandinavian — as a tourist destination and defines it as inaccessible to women¹⁸. » Rappelons à ce sujet que Léonie d'Aunet publie son récit au même moment, le titre de son ouvrage suggérant par ailleurs l'exploit historique que représentait ce premier voyage d'une femme au Spitzberg.

Un Nord peut donc en cacher un autre.
Et un archipel peut en cacher un autre.

D'autres femmes ont suivi depuis. Sara Wheeler, née en 1961, l'une des écrivains de voyage britanniques contemporains les plus connus, auteure de plusieurs biographies et de quelques récits de voyage dont un texte très remarqué sur l'Antarctique¹⁹, a tâché de rassembler des récits consacrés à différentes parties de l'Arctique en un seul volume circumpolaire dont le sous-titre, *Notes from the Arctic Circle*, ne traduit pas d'emblée les différents degrés de nordicité arctique qu'elle aborde. Mais si l'on s'en tient à cette observation tirée du chapitre consacré au Nord européen de la Russie, l'Arctique apparaît comme un espace frontière, à l'extrême limite du monde habité : « Wanderers in the far north often write of being on the edge of the world, and of life. » (*MN*, p. 313) En même temps, l'Arctique est une région voisine pour nous, les lecteurs présumés de son récit : « The Arctic is our neighbour; part European; part North American; us. » (*MN*, p. 4) Et d'ajouter cette question un peu provocatrice : « What could be less romantic? » (*MN*, p. 4) Nous voilà apparemment à l'opposé de Léonie d'Aunet, d'où peut-être les réserves de Wheeler dont il a été question plus haut.

¹⁸ Heidi Hansson, « An Arctic Eden: Alexander Hutchinson's *Try Lapland* and the hospitable North », *Northern Review*, vol. 35, printemps, 2012, p. 148-149.

¹⁹ Sara Wheeler, *Terra incognita: Travels in Antarctica*, Londres, Jonathan Cape, 1996.

Mais le Grand Nord est également envisagé comme une zone limite : « *The Magnetic North* describes the semi-inhabited fringes of the Arctic: the transition zone » (MN, p. 8), un espace d'une force d'attraction magnétique dont la « beauté brute²⁰ » a inspiré nombre d'artistes. Limitrophe à cette zone, le très Grand Nord paraît alors comme une sorte d'arrière-pays des merveilles : « The top part — the High Arctic — is a dazzling hinterland where myth and history fuse. » (MN, p. 4) En ce qui concerne le Svalbard, enfin, Sara Wheeler dresse le portrait d'un archipel habité pour la plupart par des scientifiques, les « watchdogs » (MN, p. 198), gardiens ou maîtres-chiens de la bonne mesure quant à l'observation du changement climatique. Il s'agit d'un archipel marqué par les cultures norvégienne, voire scandinaves, et russe. La station de Ny-Ålesund lui inspire des remarques qui prennent la forme d'un éloge : « The Norwegian King's Bay Company ran the research station with a light touch and, like everything Scandinavian, its influence was civilised and benign. » (MN, p. 204) Quoi que l'on pense de cette affirmation, l'auteure trouve aussi un charme certain à la ville russe de Barentsburg, « a grimy human hellhole in an otherwise pristine wilderness. I loved it » (MN, p. 221). D'un côté, nous relevons l'image d'une civilisation « bénigne » — c'est le terme de Wheeler —, voire l'idée d'une certaine légèreté; de l'autre, celle d'une décadence diabolique. Nous serions donc en présence de deux lieux d'habitation radicalement juxtaposés bien qu'implantés dans un seul décor aux allures de pureté parfaite.

Qu'en pensent d'autres voyageurs contemporains? Nous ne pouvons retenir ici qu'un seul regard de manière approfondie, celui de Gavin Francis, médecin écossais né en 1975, auteur lui aussi d'un récit sur l'Antarctique²¹. Dans son introduction à la deuxième édition de *True North*, il évoque l'histoire de l'Arctique d'un point de vue essentiellement européen. Selon Francis, elle est à considérer comme un effort répété visant à repousser toujours plus au Nord la frontière du monde connu et dont l'historiographie s'attacherait à retracer les principales étapes :

²⁰ « The raw beauty of high latitudes. » (MN, p. 17)

²¹ Gavin Francis, *Empire Antarctica: Ice, Silence & Emperor Penguins*, Londres, Chatto et Windus, 2012.

I had discovered that literate Europeans discovered and wrote about the northern limits of their world in a step-wise fashion; uncovering, settling, and then reporting back on a new archipelago every few centuries²².

La mise en scène de cette quête passe bien par une « romantisation²³ » de l'Arctique, selon la formule de l'auteur, qui rend par ailleurs hommage à quelques voix récentes dont celle de Wheeler²⁴. Comme cette dernière, Francis consacre un chapitre au Svalbard. Il suggère l'appartenance de cet archipel à l'Europe par l'entremise de deux voyageurs italiens apparemment rencontrés sur le ferry : « They had loved the ambiguity of Greenland, that it was part of both Europe and of North America, but told me they had come in order to see the only High Arctic landscape that wholly belonged to Europe... » (TN, p. 214) Rappelons que cette perspective européenne est annoncée dès le sous-titre du récit, *Travels in Arctic Europe*. Francis fait ensuite état de son propre sentiment d'émerveillement au-delà de 75° de latitude nord et face aux paysages se dressant devant lui, passage que l'on peut considérer comme relevant d'un discours de très grande nordicité arctique :

A layer of fog hovered in a dense quilt, wreathing the mountains to the north. It was a compact layer, below and above it the optical quality of the air was unaffected — brittle, sharp and pellucid. White mountains, blue-white glaciers, blue sky; the colours slipped from one into the other in magnificent and timeless austerity. (TN, p. 215)

Nous retrouvons ici l'idée de pureté à laquelle s'ajoute celle d'une austérité infinie paraissant « magnifique » à l'observateur. L'adjectif indique la grande émotion ressentie.

²² Gavin Francis, *True North: Travels in Arctic Europe*, Édimbourg, Polygon, 2009 [2008], p. xii. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention TN.

²³ « Our romanticisation of the Arctic. » (TN, p. xi)

²⁴ Notons au passage que Gavin Francis résume le récit de Wheeler en ces termes abrupts : « More recently Sara Wheeler's *The Magnetic North* whirled around the Arctic, taking snapshot views of the circumpolar nations and their problems. » (TN, p. xiii)

Tout comme chez Wheeler, le Svalbard est décrit par Francis comme un espace emblématique de la notion de « frontière », en dépit des distractions somme toute assez limitées de Longyearbyen, le chef-lieu administratif de l'archipel, qui compte environ 2 000 habitants (au lieu de 1 000 seulement, chiffre avancé par Francis [TN, p. 220]) :

The centre of Longyearbyen was crammed with bright new buildings: an enormous supermarket, four bars, a shopping centre, a nightclub, and even a Thai massage parlour. But despite the garish shop windows and the neon signs the town felt like a village and had an unmistakable sense of standing on a frontier. (TN, p. 220)

L'auteur dresse le portrait d'une sorte d'Eldorado pour expatriés qui viendraient ici afin de fuir les taux d'impôts élevés des pays scandinaves ou parce qu'ils aiment vivre dans le Grand Nord, et qui resteraient parce qu'ils apprécient le manque de bureaucratie ou qu'ils fuient leurs familles et la vie dans les grandes agglomérations urbaines (TN, p. 220). Cette vision n'est pas sans rappeler celle de Tim Moore, auteur d'un récit²⁵ qui reprend l'itinéraire de Dufferin (forme de l'écriture du voyage que Maria Lindgren Leavenworth appelle le « deuxième voyage²⁶ »). Voici la même ville vue par Moore :

As everybody else flailed about to late-era Cure, I had a flash of insight what was wrong with Longyearbyen. The students who only came for a year, the miners building up a tax-free nest-egg to take back to Norway, the in-and-out scientists and adventurers: the whole town was a fly-by-night grouping of whoever happened to be there that week, a place lacking a soul and able to come together to get drunk with the aimless, transient

²⁵ Tim Moore, *Frost on my Moustache: The Arctic Exploits of a Lord and a Loafer*, Londres, Abacus, 2000 [1999].

²⁶ Maria Lindgren Leavenworth, *The Second Journey: Travelling in Literary Footsteps*, Umeå, Umeå University, 2010.

debauchery of a campus. Even the miners were like token mature students real-aleing at the bar²⁷.

L'idée péjorative d'un endroit où quelque chose ne tourne pas rond (« what was wrong ») est quelque peu nuancée par le narrateur aussitôt après lorsqu'il qualifie les opinions citées à l'instant de « jugement arrogant²⁸ ». Quoi qu'il en soit, l'auteur insiste sur l'idée d'un lieu de débauche alcoolique, semblable aux bars des syndicats d'étudiants dans les universités britanniques. Chez Francis, le *casting* ressemble à celui d'un western, comme le montre notamment ce portrait d'un dénommé Andy, ex-soldat et propriétaire d'une boutique d'armes à feu, guide de l'auteur lors d'une sortie, qu'il présente ainsi :

Frontier living calls for frontier laws. The first shop I walked into handed me a high-calibre hunting rifle and eight bear-piercing rounds. "Have you ever used one of these?" the guy asked me. "No," I said. "Oh well," he said. "You'll get the hang of it." Andy had been in the army for twelve years. He weighed the rifle lovingly in his hands [...] (TN, p. 226)

Malgré l'aide de ce personnage aux traits d'aventurier convenus, l'auteur suit une fausse piste dans les glaces en prenant des rennes pour des ours dans le brouillard, *topos* de l'autodérision oblige. Cela étant, le Svalbard est vu également comme un paradis pour chercheurs. La station de Ny-Ålesund est décrite par l'auteur comme une sorte d'utopie arctique internationale réunissant des chercheurs européens dans un décor de « glaces magnifiques²⁹ ». Enfin, pendant un tour de l'archipel en bateau, l'auteur se retrouve au 80° de latitude nord, point culminant de son périple : « The Alaskan coast was now closer than London, and there was no more land between myself and the North Pole. I really had reached the edge of Arctic Europe. » (TN, p. 235) Nous sommes assez loin d'un Marmier rêvant dans le nord-ouest de l'île de « toute la tristesse, [de] toute la solennité de l'isolement dans un

²⁷ Tim Moore, *op. cit.*, p. 249.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ « [M]agnificent glacial scenery » (TN, p. 238).

tel lieu³⁰ », engagé comme il l'est à ce moment-là dans des contemplations qui relèvent d'une quête spirituelle; Francis se réjouit plutôt de ce nouveau baptême de feu (après celui d'avoir traversé le cercle polaire) à 80° de latitude nord, frontière invisible d'un tourisme arctique autrement exclusif quant à son degré de nordicité et point d'aboutissement d'une quête réussie après tout, du moins pour les besoins de la trame narrative. Or un archipel peut en cacher un autre.

Vers l'archipel François-Joseph :
« la terre la plus désertée au monde³¹ »

Après le bout du monde froid, nous voici à l'approche d'un des endroits les moins visités au monde en compagnie de Sara Wheeler et de l'un de ses fils :

“Land!” yelled Wilf. The rock faces of Franz-Josef Land glittered beyond the porthole. [...] Crouched along the rim of the Barents Sea, the 200 uninhabited islands of Franz-Josef Land boast some of the most extraordinary geological formations on the planet. (MN, p. 272)

Il s'agit manifestement d'un paradis minéral qui n'est toutefois pas vide de toute forme de vie. L'auteure prend soin d'en noter les moindres indices :

A zodiac ferried us over to Cape Norway, the western extremity of Jackson Land. Despite a latitude of 81°, purple saxifrage and lemon snow buttercups flourished alongside cushiony moss campion and white poppies, all nourished by the last gasp of the Gulf Stream. Not a single flower grows at that latitude in the southern hemisphere. (MN, p. 273)

On relève tout de même quelques indices de chaleur dans ce passage, chaleur qui semblait difficile à imaginer après la lecture des récits de

³⁰ Xavier Marmier, *op. cit.*, p. 474.

³¹ « [D]as verlassenste Land der Erde das *Kaiser-Franz-Joseph-Land* » (Christoph Ransmayr, *op. cit.*, p. 176; notre traduction).

Julius Payer et de Carl Weyprecht, puis de celui du « grand » Nansen (*MN*, p. 274). De manière encore plus inattendue peut-être, le photographe lituanien Juozas Kazlauskas (1941-2002) y a rencontré en 1985 les habitants des stations que les Russes entretenaient sur l'archipel au temps de l'Union soviétique et dont une subsiste encore à l'heure actuelle, ainsi qu'un poste de gardes-frontières — eh oui! —, soit une trentaine de personnes qui y vivent en permanence à l'heure actuelle³². L'accueil fut très chaleureux, comme Kazlauskas le note dans son carnet, dont des extraits ont été publiés en traduction anglaise dans un album posthume présentant quelques-unes de ses rares photographies de l'archipel : « We are very warmly welcomed by very friendly polar explorers whom we had never met before³³ », avatar plutôt inattendu d'un *topos* de l'Arctique accueillant ou sympathique, « the friendly Arctic³⁴ » selon la formule de Vilhjalmur Stefánsson. Puis, l'auteur s'étonne à nouveau : « And, what a surprise! There is a girl on the island. Her name is Alyonka, she is six years old and lives with her mother and father, and she likes living here — she reels it all off as soon as she meets us³⁵. » Étonnant voyageur! — quels cadres d'horizons que les siens!

Pour en revenir à Nansen vu par Wheeler, elle résume par la suite l'hivernage austère de cet « homme brillant » (*MN*, p. 274) et, surtout, l'extraordinaire rencontre, à la fin de cette aventure, avec Jackson, dont le récit par Nansen n'est pas sans rappeler l'échange prêté à Livingstone et Stanley lors de leur célèbre rencontre africaine en 1871. Wheeler reprend le texte de l'explorateur norvégien en ces termes :

“Aren't you Nansen?” asked Jackson, scrutinising the shaggy face of the world's greatest living explorer. “Yes, I am,” the reply came. “By Jove,” spluttered the Englishman. “I'm damned glad to see you.” (*MN*, p. 275)

³² Voir <<http://www.franz-josef-land.info/index.php?id=195&L=0>>, consulté le 20 mars 2014.

³³ Juozas Kazlauskas, *Fotografija*, Vilnius, (s. é.), 2010, p. 174.

³⁴ Vilhjalmur Stefánsson, *The Friendly Arctic: The Story of Five Years in Polar Regions*, New York, Macmillan, 1921.

³⁵ Juozas Kazlauskas, *op. cit.*, p. 174.

Le style plus dépouillé de la version originale reste fidèle à la convention du *stiff upper lip* qui semblait de mise parmi les explorateurs de l'époque : « “Aren't you Nansen?” — “Yes, I am.”/“By Jove, I am glad to see you”³⁶ ! » Le niveau d'expression reste parfaitement convenable tout au long de cet échange sous la plume de Nansen, pour ne pas dire distingué, alors que Wheeler y introduit d'autres nuances. Il n'empêche, l'objectif de cette dernière consiste bien à esquisser le portrait de celui qu'elle appelle « the great Nansen » (*MN*, p. 274), point de vue auquel Gavin Francis adhère également, en des termes encore plus élogieux : « He was perhaps the greatest polar explorer the world has ever seen, but he was also a scholar. He represented for me the archetype of so many men I had followed in my journey. » (*TN*, p. 157)

Au-delà de la frontière entre le Grand Nord
et les très hautes latitudes se trouverait donc
le vide, à moins qu'il s'agisse d'un espace
propice pour *faire le vide*.

Gavin Francis n'a pas eu l'occasion de se rendre dans cet archipel, et Sara Wheeler ne l'a visité que très brièvement, à peine le temps de prendre quelques photos en souvenir, au cours d'une croisière sur l'océan Arctique, mais nous voilà à nouveau face à ce thème du « deuxième voyage » dont parle Maria Lindgren Leavenworth, l'un des principaux traits de l'écriture de voyage contemporaine, que l'on songe à des reprises réelles d'itinéraires empruntés par des voyageurs précédents ou à des évocations intertextuelles. Quant à l'archipel François-Joseph, ce dernier continue à jouer son rôle de bout du monde extrême qui se donne en spectacle aux quelques rares visiteurs ayant le privilège de pouvoir y passer.

Ainsi, nous avons vu différents degrés de nordicité arctique envisagés comme des strates que l'on distingue par des lignes certes imaginaires mais bien présentes dans l'esprit des voyageurs : le cercle polaire, le

³⁶ Fridtjof Nansen, *op. cit.*, p. 563.

Grand Nord, puis le très Grand Nord (*High Arctic*); le passage d'un niveau au suivant et la traversée de la ligne qui les sépare s'effectuent alors selon un schéma initiatique en réponse à cet appel du Nord, auquel il convient d'ajouter désormais celui du très Grand Nord. Ce dernier cristallise l'objectif de repousser toujours plus loin les frontières du monde connu à travers l'histoire. Aujourd'hui, il s'agit de défis plutôt personnels que collectifs, défis dont témoignent les titres *Furthest North*, *The Magnetic North* ou encore *True North*, reprenant chacun à sa manière le *topos d'ultima Thule*.

Mais le très Grand Nord fonctionne également comme un espace de la frontière, avec son imaginaire d'une sorte de « *Far North* » ou de *western* déguisé en *northern*, représentant un monde d'abord masculin du point de vue de l'exploration, mais dans lequel s'est introduit peu à peu le regard féminin; pour preuve, le titre de l'ouvrage de Léonie d'Aunet, *Voyage d'une femme au Spitzberg*, puis la perspective féminine, par moments expressément maternelle, de Sara Wheeler. La richesse et la force de la vie sauvage qu'elle contemple dans les très hautes latitudes en compagnie de son fils lui inspirent des remarques reflétant à la fois son admiration et ce souci pour l'environnement que l'on retrouve dans nombre de récits de voyage contemporains et dans ce que l'on appelle en anglais *nature writing*. Certes, le propos de Wheeler ne peut guère être qualifié de *militant*, mais il traduit des convictions personnelles fortes :

For an hour we were all hanging over the stern rail taking photographs. That is to say we were absorbed in the wonders of the natural world having burned up hydrocarbons by the ton to reach them. Knitting at the guillotine? Or fiddling while Rome burned? (MN, p. 279)

L'allusion à l'Empire romain introduit clairement le thème de la décadence opposé ici à celui de la révolution. Dans le texte, il ne s'agit que de deux questions rhétoriques, mais le lecteur est libre de reprendre les réflexions de l'auteure à sa façon. Au cas où ce dernier hésiterait quant à l'utilité d'une telle démarche, Sara Wheeler propose encore une troisième perspective autrement plus urgente, celle d'une mère qui s'interroge sur l'avenir de son enfant et de ses enfants à lui le cas échéant : « The presence of my wildlife-loving son attenuated the irony: would all this be here for his children's children? » (MN, p. 279)

Nous sommes dans une zone quasi entièrement inhabitée — une région semblable à un Arctique imaginaire sur lequel on projette régulièrement la notion d’« espace vide », comme le rappellent Johan Schimanski et Ulrike Spring³⁷ dans une étude consacrée à la réception de l’expédition austro-hongroise de 1874 dont le résultat principal fut la découverte de l’archipel François-Joseph³⁸. Au-delà de la frontière entre le Grand Nord et les très hautes latitudes se trouverait donc le vide, à moins qu’il s’agisse d’un espace propice pour *faire le vide*. Quoi qu’il en soit, nous sommes évidemment en présence de projections, procédé rhétorique bien connu de la littérature de voyage dédiée à l’Arctique, comme le notent également Schimanski et Spring³⁹. Grâce à l’absence de populations indigènes dans ces parties septentrionales les plus reculées, il semble plus aisé encore d’y mettre en scène ses propres représentations, voire rêveries, de l’espace en considération. C’est une question de degrés, encore une fois. Plus en monte au Nord, plus on laisserait libre cours à son imaginaire, que l’on soit fasciné (ou hanté) par l’idée d’un degré ultime, voire zéro, de la plus grande nordicité ou par celle de la vie dans un très Grand Nord, pays de la plus grande dignité à en croire certains.

Bibliographie

- Borm, J. (2012). « Ian McEwan’s *Solar*, or literature and contemporary debates on climate change », dans R. Rudaityte [dir.], *Literature in Society*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, p. 237-247.
- Burke, E. (1998 [1757]). *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Londres, Penguin.

³⁷ Johan Schimanski et Ulrike Spring, *Passagiere des Eises: Polarhelden und arktische Diskurse* [Passagers dans les glaces : héros polaires et discours arctiques], Wien, Böhlau, 2015.

³⁸ Les auteurs renvoient à l’idée selon laquelle l’archipel François-Joseph, ainsi que d’autres espaces arctiques peu ou pas habités, ont été souvent construits dans des récits comme une « altérité à la civilisation humaine, une nature “vide”, tout en étant un symbole de l’inconnu, du primitif et du danger » (*ibid.*, p. 26; notre traduction).

³⁹ Dans l’ouvrage cité, ils évoquent les régions polaires comme des « espaces de projection » pour les intérêts européens (*ibid.*, p. 17).

- Chartier, D. (2015). « Introduction. Penser le monde froid », dans D. Chartier et J. Désy [dir.], *La nordicité du Québec : entretiens avec Louis-Edmond Hamelin*, Québec, Presses de l'Université du Québec, p. 1-19.
- Conway, W. M. (1906). *No Man's Land: A History of Spitsbergen*, Cambridge, Cambridge University Press.
- D'Aunet, L. (1874 [1854]). *Voyage d'une femme au Spitzberg*, Paris, Hachette.
- Davis, J. (1880). « The world's hydrographical description », dans A. Hastings Markham [dir.], *Voyages and Works of John Davis the Navigator*, Londres, The Hakluyt Society, p. 191-228.
- Dufferin, L. (1882 [1857]). *Lettres écrites des régions polaires*, Paris, Hachette.
- Francis, G. (2009 [2008]). *True North: Travels in Arctic Europe*, Édimbourg, Polygon.
- Francis, G. (2012). *Empire Antarctica: Ice, Silence & Emperor Penguins*, Londres, Chatto et Windus.
- Hansson, H. (2012). « An Arctic Eden: Alexander Hutchinson's *Try Lapland* and the hospitable North », *Northern Review*, vol. 35, printemps, p. 147-166.
- Kazlauskas, J. (2010). *Fotografija*, Vilnius, (s. é.).
- Leavenworth, M. L. (2010). *The Second Journey: Travelling in Literary Footsteps*, Umeå, Umeå University.
- Marmier, X. (1857 [1840]). *Lettres sur le Nord*, Paris, Hachette.
- Mercer, W. S. (2007). *The Life and Travels of Xavier Marmier (1808-1892): Bringing World Literature to France*, Oxford, Oxford University Press.
- Moore, T. (2000 [1999]). *Frost on my Moustache: The Arctic Exploits of a Lord and a Loafer*, Londres, Abacus.
- Nansen, F. (2002 [1897]). *Farthest North*, Londres, Gibson Square Books.
- Ransmayr, C. (2012 [1984]). *Die Schrecken des Eises und der Finsternis* [Les effrois de la glace et des ténèbres], Francfort-sur-le-Main, Fischer.
- Schimanski, J. et U. Spring (2015). *Passagiere des Eises: Polarhelden und arktische Diskurse* [Passagers dans les glaces : héros polaires et discours arctiques], Wien, Böhlau.
- Stefánsson, V. (1921). *The Friendly Arctic: The Story of Five Years in Polar Regions*, New York, Macmillan.

FRONTIÈRES

- Wheeler, S. (1996). *Terra incognita: Travels in Antarctica*, Londres, Jonathan Cape.
- Wheeler, S. (2009). *The Magnetic North: Notes from the Arctic Circle*, Londres, Jonathan Cape.
- Wollstonecraft, M. (1987 [1796]). *A Short Residence in Sweden, Norway and Denmark*, Londres, Penguin Classics.

Serge Doubrovsky et la nécessité du passage des frontières

Helge Vidar Holm
Université de Bergen (Norvège)

Résumé – C’est Serge Doubrovsky lui-même qui a créé le concept d’« autofiction », avec la publication de son roman *Fils* en 1977, le premier d’une série autofictionnelle. Romancier et théoricien décrivant les frontières génériques, Doubrovsky franchit pourtant sans cesse des frontières dans ses œuvres, frontières géographiques, identitaires et génériques, entre autres dans ses choix de narration. L’auteur de cet article propose une analyse de certains de ces passages, plus particulièrement dans *Le livre brisé* et *Un homme de passage*.

La vie et l’œuvre de Serge Doubrovsky, romancier et théoricien de la littérature, évoquent maints aspects du mot *frontière*. En tant que romancier, il est depuis les années 1970, notamment depuis son roman *Fils* (1977), en première ligne des défenseurs et pratiquants de l’autofiction, concept créé par Doubrovsky lui-même¹. En tant que théoricien, à travers ses essais ainsi que dans des interviews données à propos de sa production littéraire, il a pu préciser ses positions sur les frontières génériques qui, selon lui, sont arbitraires, voire artificielles. Dans le cas de sa propre œuvre fictionnelle, ces frontières sont artificielles notamment entre roman et autobiographie, et même entre roman autobiographique et autofiction. Ses huit livres d’autofiction (selon les critères émis par lui), de *Fils* (1977) à *Monstre* (2014)², portent tous la mention « roman » sur leur page couverture.

¹ Le concept, lancé par l’auteur sur la quatrième de couverture de *Fils* (Paris, Galilée, 1977), y est « défini » comme suit : « Fiction, d’événements et de faits strictement réels; si l’on veut, *autofiction*, d’avoir confié le langage d’une aventure à l’aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. »

² Les autres titres sont les suivants : *Un amour de soi* (1982), *La vie l’instant* (1985), *Le livre brisé* (1989), *L’après-vivre* (1994), *Un homme de passage* (2011).

Pour ce qui est de la genèse du terme, on connaît l'invitation au débat lancée par Doubrovsky lorsqu'il s'est rendu compte qu'il venait, avec *Fils*, de remplir la « case vide » (roman *et* autobiographie à la fois) laissée par Philippe Lejeune dans le tableau de récits narratifs présenté dans *Le pacte autobiographique*³. Par la suite, la discussion théorique des frontières du concept d'autofiction a donné *grosso modo* deux écoles; l'une d'elles se tient près de la « définition » formulée par Doubrovsky sur la quatrième de couverture de *Fils*, s'attachant donc, en plus du style (« l'aventure du langage »), à la base de « faits strictement réels », tandis que l'autre école, représentée entre autres par Vincent Colonna⁴, admet une extension beaucoup plus large du champ de l'autofiction, notamment en ce qui concerne la dimension fictive, considérant par exemple *La Divine Comédie* de Dante⁵ comme en faisant partie. Mon propos ici n'est cependant pas de participer à ce débat d'écoles; je me limiterai à une analyse de quelques passages de frontières, génériques et psychologiques, effectués par le romancier Serge Doubrovsky dans deux de ses autofictions, *Le livre brisé* et *Un homme de passage*.

Il y a plusieurs dimensions du mot *frontière* qui alimentent les autofictions de Serge Doubrovsky. Constatons d'abord l'évidence de la dimension géographique, voire culturelle : sa vie de professeur « itinérant », si je puis dire, entre la France et les États-Unis, entre Paris et New York notamment. Dans tous ses romans autofictionnels, l'auteur revient à sa situation d'« homme de passage » entre deux continents qui, quoique très liés culturellement, sont bien différents et séparés par d'autres frontières que celles imposées par leur situation géographique, telles les maintes questions liées aux mœurs sexuelles et à la religion (par exemple, le rôle de la laïcité en France). En outre, Doubrovsky revient fréquemment sur un aspect important de sa vie personnelle, sur une thématique intérieure et individuelle quoique partagée par beaucoup de ses contemporains : celle d'être un Juif européen né avant la Seconde Guerre mondiale, marqué pour la vie par

³ Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 28 et 31. Pour quelques détails du débat, voir « Le pacte autobiographique (bis) » de Philippe Lejeune (dans *Moi aussi*, Paris, Seuil, 1986), notamment la partie intitulée « La case aveugle ».

⁴ Vincent Colonna, *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, Auch, Tristram, 2004.

⁵ Voir Jacques Lecarme, « L'autofiction : un mauvais genre? », dans S. Doubrovsky, J. Lecarme et P. Lejeune [dir.], *Autofictions & Cie*, Cahiers RITM, Université de Paris X, 1993.

les expériences vécues notamment pendant cette guerre, alors que la persécution des Juifs en vue de leur extermination fut l'un des buts principaux d'une partie des belligérants.

La préoccupation de Doubrovsky pour son passé d'enfant juif pendant la Seconde Guerre mondiale constitue une des deux thématiques principales dont je traiterai dans le présent article. La seconde thématique dont je discuterai ci-dessous, thématique plus abstraite, voire théorique, que la première, concerne la frontière entre, d'un côté, la narration autobiographique traditionnelle, souvent rétrospective, et, de l'autre côté, la narration autofictionnelle extraordinaire, exemplifiée par la *narration intercalée* qu'on trouve notamment dans *Le livre brisé*, et qui compose un élément essentiel de la structure et de la genèse si extraordinaires de cette œuvre autofictionnelle.

Que dire de plus? L'aventure du langage
n'est point innocente, ni pour son auteur
ni pour ses lecteurs.

Je m'explique : en principe, toute narration autobiographique est rétrospective, et cette dimension temporelle concerne aussi l'autofiction. Cependant, on peut créer des fictions apparemment autobiographiques en employant ce que Gérard Genette appelle la *narration intercalée*⁶, par exemple celle des romans épistolaires et celle des romans construits comme des journaux intimes⁷. L'important, c'est que, quand il rédige sa lettre ou son entrée de cahier intime, le narrateur n'est pas censé connaître la suite de l'histoire, dont il fera pourtant partie intégrante; il y a donc narration intercalée, faite de moments chronologiques sur la ligne temporelle du développement de l'histoire racontée. Tel peut évidemment aussi être le cas pour l'auteur d'un texte prétendu référentiel et autobiographique, notamment pour la publication de vrais journaux intimes.

⁶ Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 229-230.

⁷ Respectivement pour chaque catégorie, pensons à ces exemples bien connus : *Les liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos (1782) et *La symphonie pastorale* d'André Gide (1919).

Dans *Le livre brisé*, l'histoire à ce propos est la suivante : aux côtés du narrateur *autodiégétique*⁸ de ce texte autofictionnel, nommé Serge Doubrovsky, se trouve un autre personnage principal, la femme du narrateur, Ilse. Or la femme réelle qui en est le modèle, l'épouse de l'auteur, se donne la mort, peut-être accidentellement, par overdose d'alcool, en plein milieu du travail sur le livre, après en avoir lu un chapitre qui traite de son alcoolisme. Par la suite, Doubrovsky ne remaniera pas les parties qu'il avait rédigées, souvent en étroite collaboration avec Ilse, avant la mort brutale de celle-ci. Elles seront publiées avec le texte écrit après l'événement, d'où le titre du livre. Je cite l'auteur :

Entre mes mains, mon livre s'est brisé, comme ma vie. Je me suis alors aperçu, avec horreur, que je l'avais écrit à l'envers. Pendant quatre ans, j'ai cru raconter, de difficultés en difficultés, le déroulement de notre vie, jusqu'à la réconciliation finale. Mon livre, lui, à mon insu, racontait, d'avortement en beuveries, l'avènement de la mort⁹.

La *narration intercalée* toute particulière de ce roman autofictionnel est la suivante : le narrateur autodiégétique y abandonne la maîtrise traditionnelle de la parole autobiographique, en refusant de remanier la première partie du texte avant de le publier. Cette première partie, rédigée avant la mort d'Ilse, est racontée non seulement dans une perspective tout autre que celle de la deuxième partie, mais apparemment écrite par quelqu'un de très différent de celui qui rédige ses réflexions après la perte brutale de sa femme. La première partie contient des phrases qu'on aurait cru qu'elles seraient enlevées du texte ou pour le moins changées si l'auteur les avait relues avant la publication du livre. Je donne en exemple celle-ci, à propos de ses précédentes autofictions, qui toutes traitent, entre autres, des femmes

⁸ C'est-à-dire qui raconte, à la première personne, l'histoire de sa propre vie (voir Gérard Genette, *op. cit.*, p. 253).

⁹ Citation tirée du texte de présentation de l'ouvrage rédigé par l'auteur, imprimé sur la quatrième de couverture du *Livre brisé* (Paris, Grasset, 1989). Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *LB*.

qui ont fait partie de la vie intime du narrateur autodiégétique : « si j'écris, c'est pour tuer une femme par livre » (*LB*, p. 50).

Avec la publication du *Livre brisé*,
Doubrovsky a fait une brèche
dans la frontière — peu nette, il est vrai —
entre la narration référentielle
et l'aventure du langage dans l'autofiction.

Je viens de dire qu'on « aurait cru » que de telles phrases auraient été à tout le moins changées si l'auteur les avait relues avant la publication. Pourtant, dans un article de 1993, Doubrovsky reconnaît les avoir vues avant la publication, pendant la correction des épreuves, mais qu'il a choisi de les laisser telles quelles :

[...] je dois avouer qu'en me relisant sur épreuves, pour la première fois, mon texte m'est tombé des mains. Il m'a sidéré. La formule « si j'écris, c'est pour tuer une femme par livre » (p. 50) m'est restée fichée dans la gorge. La suite aussi : « Épouse suicide, femme-kamikase. Que je nous fasse hara-kiri, ça qu'elle demande. » (p. 51) Ces lignes datent de 1985, ma femme est morte accidentellement en novembre 1987. Son décès par overdose d'alcool, je l'ai perçu, dans la dernière partie, « Disparition », comme une tragédie. Devant l'incompréhensible, c'est ainsi que j'ai essayé par désespoir de la comprendre. Mais dans une tragédie, justement, il n'y a rien d'accidentel, tout s'enchaîne, dès le début, il y a l'oracle. « Tuer une femme par livre », l'oracle, c'est, à travers la métaphore, moi qui, sans le savoir, l'ai prononcé. L'autofiction est devenue d'un seul coup autobiographie. De rétrospective, elle s'est faite prospective. Ce que j'ai ressenti dans ma vie comme le

choc effroyable de l'imprévu, qui m'a écrasé, le livre semble le présenter comme la progression d'un inéluctable¹⁰.

Que dire de plus? L'aventure du langage n'est point innocente, ni pour son auteur ni pour ses lecteurs. Une de ses lectrices, Ilse, selon l'auteur la première parmi ses destinataires, se donne la mort après la lecture d'une partie de cette autofiction qui la concerne au premier chef. Impossible, évidemment, de juger véritablement de la cause et de l'effet d'un tel événement tragique. Ce qui me paraît sûr, c'est que Serge Doubrovsky n'essaie pas de minimiser sa part de responsabilité dans la mort de sa femme. Il s'en accuse, et il le fait publiquement par l'intermédiaire de son autofiction *Le livre brisé* de 1989.

*

Revenons maintenant à la première thématique annoncée plus haut, telle qu'elle apparaît au début du même livre, celle de la situation existentielle d'un enfant juif pendant la Seconde Guerre mondiale. Analysons d'abord quelques lignes qui nous permettent de situer le moment de la narration dans le temps historique :

Hier soir, aux *Dossiers de l'écran*, le *Journal d'Anne Frank*. Vous pensez si j'ai sauté sur l'occasion à la seconde. Je n'en aurais pas raté une minute. Ce genre d'émission, mission sacrée. J'ai beau connaître le dossier par cœur. Au cœur. Inscrit dans mes fibres. Film et débat, pour rien au monde je n'aurais manqué un tel spectacle. Après tout, j'ai été aux premières loges. Des mois et des mois, sans bouger de notre logis. Enfouis dans le pavillon de banlieue, mon père, ma mère, ma sœur et moi, terrés, atterrés, tous quatre. Avec nos quatre hôtes, nos quatre sauveurs. Moins cinq. Dénonciation, lettre anonyme, on passait en chœur à la casserole, cuisine au gaz. (LB, p. 11)

¹⁰ Serge Doubrovsky, « Textes en main », dans S. Doubrovsky, J. Lecarme et P. Lejeune [dir.], *Autofictions & Cie*, Cahiers RITM, Université de Paris X, 1993, p. 216-217.

Humour noir basé sur des jeux de mots insolites et provocateurs, d'un goût iconoclaste, voire macabre : voici le Doubrovsky que l'on connaissait déjà par ses trois autofictions précédentes¹¹, bien qu'il n'ait jamais été à ce point masochiste, brutal, sans compromis dans son « aventure du langage », élément indispensable, selon lui, à une vraie autofiction¹². Il est certain que c'est bien dans la tradition juive de se moquer de ses malheurs par un humour aussi noir que celui-ci, mais dans ce livre, l'auteur se lance dans une forme d'« aventure de langage » bien différente de ses précédentes manières de se moquer de son malheureux destin, comme s'il y franchissait, encore, une frontière. Il ne s'agit plus ici de sa façon de traiter les expériences de la Shoah; je pense plutôt à l'événement tragique qui se cache derrière le titre de cet ouvrage, *Le livre brisé*, la mort brutale d'Ilse. J'y reviendrai plus loin.

Doubrovsky témoigne d'un dépassement
inattendu de sa vision de son propre passé,
du franchissement de la frontière identitaire
et intérieure marquée de traces indélébiles
des expériences de l'enfant juif français.

Dans l'extrait suivant, cependant, c'est l'enfant juif devenu grand qui parle, quarante ans après la Victoire de mai 1945 :

Du coup, JE COMMÉMORE. C'est décidé. DEMAIN, J'Y VAIS. Il y aura Mitterrand, la Garde républicaine, les gerbes, les drapeaux, les fanfares, les bataillons, le pas cadencé. Parade sur les Champs-Élysées, un vrai défilé militaire. Je ne me défilerais pas. Général, me voilà. Place de Gaulle, j'y serai. La cérémonie, j'en serai. LA VICTOIRE, ça se célèbre. Le rendez-vous avec l'Histoire est à l'Étoile. J'habite près du Trocadéro. Pour

¹¹ *Fils* (1977), *Un amour de soi* (1982), *La vie l'instant* (1985).

¹² Voir la note 1.

le quarantième anniversaire, je suis à vingt minutes à pied. (LB, p. 12; les majuscules sont de l'auteur.)

Le quarantième anniversaire de la Victoire : on est donc à la veille du 8 mai 1985. Après un retour sur les expériences de l'enfant juif que fut Serge Doubrovsky sous l'Occupation, le paragraphe se termine sur quelques jeux de mots passablement atroces : « Camp de travail en Pologne ou ailleurs. Où qu'on aille, on ne fera pas long feu. Nous sommes cuits. » (LB, p. 12) Le paragraphe suivant s'ouvre sur un calembour un peu moins répugnant : « Conclusion logique : demain, j'irai à l'Étoile. Après tout, je l'ai assez longtemps portée. » (LB, p. 12)

Quand je me sers ici d'adjectifs comme « atroce » et « répugnant », c'est pour souligner ma réaction personnelle aux mots de Doubrovsky. Ce texte ne me laisse pas indifférent, loin de là, et l'aventure du langage à laquelle me convie l'auteur me provoque profondément. Et là encore, je ne suis qu'au début du livre ! Si, par contre, on prend en considération l'ensemble du texte du *Livre brisé*, c'est plutôt un autre aspect de la narration de cette autofiction qui est susceptible de provoquer le lecteur. Je parle de ma seconde thématique, celle de la frontière entre autobiographie traditionnelle, principalement à la narration rétrospective, et autofiction extraordinaire à la narration intercalée qui constitue la base de la structure narrative du *Livre brisé*. Sans cette narration intercalée, où le narrateur présente sa décision de garder une formule au départ métaphorique et donc, dans ce contexte, plutôt anodine, « tuer une femme par livre » devient par la suite tout à coup une formule choquante et on ne peut plus atroce.

*

Allons à *Un homme de passage*, une autofiction qui raconte la vie du romancier et professeur Serge Doubrovsky, toujours géographiquement entre deux parties du monde, la France et les États-Unis, entre deux manières d'expression écrite, autofictionnelle et théorique (en tant que critique littéraire et théoricien de la littérature), et entre deux dimensions temporelles, celle du passé, c'est-à-dire ses souvenirs personnels, notamment ceux de son enfance, et celle du présent, où en tant que professeur et théoricien de la littérature, il donne des cours et

des conférences, et où, en tant que romancier, il écrit ses textes autofictionnels, publiés sous la mention générique de « roman ».

Dans *Un homme de passage*, Doubrovsky décrit comment il a réussi à dépasser un clivage fondamental dans sa psyché, un clivage formé par l'expérience d'être un Juif français pendant la Seconde Guerre mondiale et par la frontière identitaire vécue intérieurement à ce moment. Cette frontière intérieure l'a empêché pendant des dizaines d'années de s'approcher d'un représentant du peuple allemand sans contraintes, même si cet individu était son véritable prochain, un autre Européen quelconque. Pour nous aider à comprendre ce dépassement d'une frontière psychologique, je rapporterai ci-dessous une longue citation d'*Un homme de passage*. La scène est celle d'une conférence donnée en Allemagne, à l'Université de Munich, où l'on avait invité Doubrovsky à parler d'un sujet de son propre choix :

Je regarde avec étonnement cette bonne centaine d'auditeurs assis en face, beaucoup assis sur les marches. Toutes ces filles et ces garçons en attente de je ne sais quelle révélation, par ma bouche. J'ai eu l'impression d'être devenu la pythie de Delphes. J'allais commencer à parler, j'avais déjà mes mots savants au bord des lèvres. Et soudain, ç'a été plus fort que moi, je ne l'avais pas un instant prévu, prémédité, c'est venu comme ça, d'un bond je me suis levé, j'ai vu tous ces visages attentifs tournés vers moi, j'ai dit à voix haute, une voix qui me venait de si loin, qui me remontait des entrailles, du fin fond de ma mémoire, *écoutez, il y a quarante ans, vous m'auriez envoyé en fumée, maintenant vous êtes venus si gentiment pour m'entendre, eh bien, j'appelle cela un progrès historique*, et alors ils se sont levés d'un bloc, debout, ils m'ont ovationné pendant au moins dix minutes, les larmes me sont montées aux yeux, loin le temps où ma mère, quand nous avons franchi le pont de Kehl, m'a dit *arrête*, d'un seul coup il n'y a devant moi plus de Boches, les Boches sont redevenus, comme Goethe, Schiller, Kant ou Hegel, des Allemands, dans cette grande université des êtres de culture, la terre de la plus belle musique, le *Concerto pour violon* de Beethoven, la *5^e Symphonie*, une

page était tournée sur nos six millions de morts et toutes les dizaines de millions d'autres, j'étais si saisi que je ne pouvais plus bouger, sans le savoir un seul instant, c'était ça que j'étais venu pour leur dire, et tous ces jeunes m'ont entendu, d'un même élan levés de leurs sièges, après j'ai fini par me rasseoir, gorge serrée, j'ai commencé ma conférence, sur quoi, sur quel sujet, je n'ai pas le moindre souvenir, c'était tellement sans importance¹³.

Voilà. Narration autofictionnelle? scène romanesque? témoignage historique? Évidemment, il s'agit de tout cela à la fois. De toute façon, Doubrovsky témoigne d'un dépassement inattendu de sa vision de son propre passé, du franchissement de la frontière identitaire et intérieure marquée de traces indélébiles des expériences de l'enfant juif français poursuivi et menacé en permanence par les Allemands pendant les années de guerre.

Dans une préface parue la même année que la publication de ce roman autofictionnel, Doubrovsky souligne combien il apprécie l'auteur de l'ouvrage préfacé, Patrick Saveau, et dans quelle mesure il est entièrement d'accord avec lui quand Saveau met au centre de son analyse de l'œuvre romanesque doubrovskienne¹⁴ la judéité du romancier et ses expériences d'enfant juif pendant la Seconde Guerre mondiale :

[Saveau] a bien saisi ce qu'il appelle le « traumatisme originel » d'un homme fiché dans l'an 40 et la suite. [...] JUIF, oui, mais un Juif, pas un juif. La majuscule fait toute la différence. Un juif, c'est comme un catholique ou un protestant. C'est l'appartenance à une religion. Un Juif, c'est comme un Français ou un Anglais. Ma judéité

¹³ Serge Doubrovsky, *Un homme de passage*, Paris, Grasset, 2011, p. 356-357; les italiques sont de l'auteur.

¹⁴ *Un homme de passage* n'y figure pas, pour une raison évidente (il est paru la même année). Par contre, le premier roman de Doubrovsky, *La dispersion* (1969), paru avant sa série d'autofictions et donc avant que le terme soit lancé par l'auteur en 1977, y fait l'objet d'une analyse, où est souligné notamment le trauma fondamental créé par les expériences liées à la situation de Juif du petit Serge Doubrovsky.

n'a rien à voir avec le judaïsme, je ne crois pas plus en Yahvé qu'en Dieu ou Allah. [...] Mais je ne me désolidariserai jamais du sort des « juifs », avec minuscule ou majuscule, voués à l'extermination par les Nazis. Et bien d'autres avant ou après eux¹⁵.

C'est clair que le passé juif joue un rôle tout à fait fondamental dans les autofictions de Doubrovsky, malgré le fait que d'autres thématiques sont le plus souvent débattues à propos de son œuvre, telles que le narcissisme de l'auteur, l'érotisme, le machisme, pour n'en mentionner que quelques-unes. Ce que j'ai appelé « la nécessité de passage de frontières » dans le titre du présent article se révèle être moins un besoin de ces déplacements géographiques presque permanents pendant sa vie d'adulte, que la nécessité du passage d'une frontière psychologique, liée à son passé de Juif pendant la guerre et, partant, à sa relation au peuple allemand.

Le franchissement de cette frontière psychologique, réalisé notamment à l'Université de Munich devant un public composé principalement d'une génération d'Allemands nés bien des décennies après la Seconde Guerre mondiale, constitue pour l'auteur un exploit important, bien qu'il ne fût qu'un passage vers une meilleure compréhension d'autrui, et non pas la guérison d'un trauma. Il le dit clairement dans la conclusion de la préface déjà citée, écrite, rappelons-le, la même année que la publication d'*Un homme de passage* : « Certes, écrire ce qu'a été mon trauma de Juif des années 40 m'a aidé à survivre. Mais je ne l'ai jamais surmonté. Il m'habitera et me tourmentera jusqu'à ma fin¹⁶. »

Il est cependant aussi question chez Doubrovsky, nous venons de le voir à propos du *Livre brisé*, d'un autre passage, celui de la frontière entre le vécu et le raconté. Normalement, les auteurs, qu'ils soient autobiographes ou romanciers, préfèrent ne pas se démasquer totalement dans leurs textes. Leur narration, qu'elle soit rétrospective, prospective, simultanée ou intercalée, leur laisse toujours la possibilité de revenir sur leur texte avant la publication, de le modifier, notamment si

¹⁵ Serge Doubrovsky « Préface », dans P. Saveau, *Serge Doubrovsky ou L'écriture d'une survie*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, coll. « Écritures », 2011, p. 10-11.

¹⁶ *Ibid.*, p. 11.

le vécu en transforme la donne. Avec la publication du *Livre brisé*, et par son refus de se servir d'une telle possibilité de modification, Doubrovsky a fait une brèche dans la frontière — peu nette, il est vrai — entre la narration référentielle et l'aventure du langage dans l'autofiction. Il s'est imposé de respecter les règles de la narration intercalée jusqu'à se refuser le droit de modifier le texte avant sa publication.

Ainsi, en laissant une formule on ne peut plus provocatrice de sa narration intercalée du *Livre brisé* se métamorphoser en narration prospective, Serge Doubrovsky a concrétisé l'exemple même d'une partie importante de sa « définition » du concept d'autofiction : « d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau ». « Si j'écris, c'est pour tuer une femme par livre », cette métaphore se transforme en un présage terrible (par l'aventure du langage) à travers la narration intercalée dans *Le livre brisé* et le refus de l'auteur de remanier ce passage de son texte avant sa publication.

Bibliographie

- Colonna, V. (2004). *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, Auch, Tristram.
- Doubrovsky, S. (1969). *La dispersion*, Paris, Mercure de France.
- Doubrovsky, S. (1977). *Fils*, Paris, Galilée.
- Doubrovsky, S. (1982). *Un amour de soi*, Paris, Hachette-Littérature.
- Doubrovsky, S. (1985). *La vie l'instant*, Paris, Balland.
- Doubrovsky, S. (1989). *Le livre brisé*, Paris, Grasset.
- Doubrovsky, S. (1993). « Textes en main », dans S. Doubrovsky, J. Lecarme et P. Lejeune [dir.], *Autofictions & Cie*, Cahiers RITM, Université de Paris X, p. 207-217.
- Doubrovsky, S. (1994). *L'après-vivre*, Paris, Grasset.
- Doubrovsky, S. (2011). *Un homme de passage*, Paris, Grasset.
- Doubrovsky, S. (2011). « Préface », dans P. Saveau, *Serge Doubrovsky ou L'écriture d'une survie*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, coll. « Écritures », p. 10-11.
- Doubrovsky, S. (2014). *Le monstre*, Paris, Grasset.
- Genette, G. (1972). *Figures III*, Paris, Seuil.

- Lecarme, J. (1993). « L'autofiction : un mauvais genre? », dans S. Doubrovsky, J. Lecarme et P. Lejeune [dir.], *Autofictions & Cie*, Cahiers RITM, Université de Paris X, p. 227-249.
- Lejeune, P. (1975). *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
- Lejeune, P. (1986). « Le pacte autobiographique (bis) », dans *Moi aussi*, Paris, Seuil, p. 13-35.
- Saveau, P. (2011). *Serge Doubrovsky ou L'écriture d'une survie*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, coll. « Écritures ».

Frontières discursives dans la lettre de rupture

Sabine Kraenker

Université de Helsinki (Finlande)

Résumé – S’inscrivant dans une plus vaste étude qui vise à déterminer s’il existe une matrice du discours de la rupture amoureuse que l’on retrouverait dans les lettres de rupture, cet article sera consacré aux frontières et tensions entre le genre épistolaire et le discours codifié de la rupture. Par l’étude de lettres de rupture, de correspondances et de journaux intimes, de même que de quelques textes de fiction, l’auteure montrera comment la forme épistolaire contraint le contenu de la lettre de rupture, en s’appuyant sur la pragmatique, l’analyse du discours et les interactions verbales.

La lettre de rupture combine intimement deux genres discursifs, le genre épistolaire et le discours de la rupture codifié, dans une certaine mesure, par la tradition. À ces deux discours préformatés s’ajoute une composante personnelle pour chaque scripteur.

Nous nous proposons, à travers un petit ensemble de lettres de rupture, de montrer les frontières et les tensions entre ces deux types principaux de discours présents dans les lettres. Ces frontières sont intéressantes à étudier en ce qu’elles montrent à quel point une lettre de rupture est un texte qui dit la rupture, mais qui est aussi fortement contraint par les exigences épistolaires.

Notre corpus, fait de textes non publiés, est constitué de lettres de rupture et de correspondances croisées et non croisées ainsi que de quelques journaux intimes. Pour le collecter, nous avons lancé un appel en 2008 sur le site de l’Association pour l’autobiographie et le patrimoine autobiographique (APA) demandant des textes sur la rupture.

L’APA est une association créée en 1992 qui collecte les documents de nature autobiographique que des personnes veulent bien lui confier. Sa première fonction est de contribuer à la préservation du patrimoine

autobiographique. Les documents donnés sont lus, archivés, et un compte rendu en est fait dans un journal publié, le *Garde-mémoire*. Les documents des déposants sont accueillis sans être triés, aucun document n'est refusé à partir du moment où il est explicitement et directement autobiographique et inédit. Les textes sont lus, appréciés, chaque document est pris dans sa propre perspective. Enfin, les textes sont diffusés à travers la consultation possible des documents sur place, à Ambérieu-en Bugey, par des chercheurs ou de simples lecteurs, curieux de découvrir le fonds de l'APA, qui les archive et les conserve en sa bibliothèque, mais aussi par l'entremise du *Garde-mémoire* et d'autres supports; cependant, aucun texte n'est publié en lui-même par l'association. La rédaction et la publication des « échos de lecture », qui proposent des comptes rendus de lecture, se font au sein de groupes de lecture qui se trouvent dans différentes villes de France, comme Strasbourg ou Lyon. L'APA a constitué ainsi un fonds de 3 000 dépôts inédits. Elle publie, entre autres, une revue trisannuelle, *La faute à Rousseau*, dont chaque numéro est organisé autour d'un dossier.

Nous avons, grâce à notre annonce, collecté un corpus comprenant précisément :

- Un journal d'abandon rendant compte de la rupture subie par une femme avec l'homme aimé : « Journal d'abandon, mai 2004-mars 2005, **Sandrine** ».
- Un ensemble de lettres de rupture et de lettres écrites par **Pierre** au cours de relations avec différentes femmes, le commentaire de Pierre sur ces lettres, son journal intime. (octobre 1991-juillet 2000)
- Une correspondance croisée entre **Thierry et Isabelle**, allant de la déclaration d'amour jusqu'à la rupture et au-delà. Le journal intime d'Isabelle. (avril 2005-janvier 2006)
- Une correspondance entre **Raoul et Juliette** qui comprend différentes lettres de rupture et la correspondance amoureuse proprement dite. Nous n'avons que les courriels (*mails*) de Juliette. Le journal intime de Juliette. (novembre 2007-décembre 2009)
- Quelques courriels, dont une lettre de rupture, entre **Hélène et Jacques**. Nous n'avons que ceux d'Hélène. (septembre 2006-mars 2007)
- Un texto (*SMS*) de rupture.

En outre, le corpus inclut les lettres publiées suivantes : la lettre de rupture de l'amant à l'amante publiée partiellement dans *Journal intime*¹ (Nathalie Rheims) et la lettre de G de *Prenez soin de vous*² (Sophie Calle). On peut mentionner aussi la réplique de Stan dans *Clôture de l'amour*³ (Pascal Rambert).

La raison pour laquelle nous avons été obligée de rassembler des textes fictifs et non fictifs tient à la rareté des lettres mises à notre disposition. Cependant, les lettres fictives sont supposées plus ou moins mues par le même imaginaire occidental, et elles sont aussi contraintes par le discours épistolaire. En ce sens, elles devraient être comparables aux lettres authentiques, à ceci près qu'elles servent le dessein de l'écrivain, qui peut avoir ses raisons d'en amplifier certains aspects.

Pour mener à bien notre tâche d'analyse, nous convoquerons les outils de la pragmatique, de l'analyse du discours et les découvertes faites sur les interactions verbales. Nous nous appuierons largement aussi sur les recherches menées dans les études littéraires sur les écrits intimes. Nous nous servirons également d'observations relevées dans le domaine de la sociologie et de la psychologie pour éclairer notre propos. Cependant, notre recherche restera avant tout le travail d'une chercheuse en littérature qui intègre des éléments d'analyse du discours dans une approche avant tout littéraire et thématique.

L'intérêt de notre recherche est de montrer que la lettre de rupture, qui semble pour celui qui la produit un acte de discours libre, est en fait régi par des règles précises. Elle l'est par la tradition du dire et de l'écrire de la rupture, mais elle l'est aussi par la forme épistolaire du discours. Elle l'est, enfin, mais nous ne le montrerons pas ici, par la nécessité de protéger « sa face »⁴, au sens d'Erving Goffman, pour celui qui rompt. L'examen des frontières entre le discours épistolaire et le discours de la rupture se situe donc dans une étude plus vaste qui vise à

¹ Nathalie Rheims, *Journal intime*, Paris, Léo Scheer, 2007.

² Sophie Calle, *Prenez soin de vous*, Arles, Actes Sud, 2007.

³ Pascal Rambert, *Clôture de l'amour*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2011.

⁴ Erving Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne*, vol. 1 : *La présentation de soi*, Paris, Éditions de Minuit, 1996 [1959].

examiner s'il existe une matrice du discours de la rupture amoureuse que l'on retrouverait dans les lettres de rupture.

Nous rappelons encore que ce que nous nommons *lettre de rupture* est la lettre par laquelle on signifie à quelqu'un que la relation amoureuse prend fin. La lettre de rupture participe de deux types de discours à la fois : le discours épistolaire et le discours amoureux.

La lettre a aussi une visée pragmatique : celle de la rupture a pour but en principe de rompre et de persuader que c'est ainsi et qu'on ne saurait revenir sur cette décision. Ainsi, la lettre de rupture est en elle-même une lettre qui énonce un fait qu'elle rend effectif en même temps qu'elle l'énonce. En d'autres termes, la lettre de rupture est un acte performatif, si toutefois le destinataire l'approuve de manière tacite ou explicite et si le destinataire s'en tient à ce qu'il a énoncé.

Il y a du discours amoureux dans le discours
de la rupture, mais un peu comme en palimpseste.
C'est une écriture sous l'écriture.

Enfin, la lettre de rupture s'apparente à la lettre d'amour, elle en est une des manifestations en négatif. La lettre d'amour se caractérise par l'expression hyperbolique des sentiments, par la force du dialogue dans la correspondance croisée, par l'usage de phrases exclamatives, par l'unicité thématique (on ne parle que d'amour dans l'interaction épistolaire entre deux personnes amoureuses), et on parle plus particulièrement de l'amour malade de l'absence. Certains éléments comme l'unité thématique de la lettre ou l'intensité de l'échange épistolaire sont des caractéristiques que l'on retrouve aussi dans la lettre de rupture.

Pour mener à bien cette analyse, il nous a semblé intéressant de montrer comment la forme épistolaire contraint le contenu de la lettre de rupture. Lorsque le destinataire de la rupture écrit sa lettre, il est dans un discours à la frontière de l'épistolaire et de la rupture. Le discours épistolaire contraint fortement le discours de la rupture, et inversement.

C'est ce que nous allons examiner à travers la longueur de la lettre de rupture, l'ouverture et la fermeture de la lettre de rupture, l'accusé de réception d'une lettre antérieure, le cadre spatial dans lequel la lettre est écrite et le post-scriptum.

Une des premières caractéristiques de la lettre de rupture est sa longueur, largement plus courte qu'une lettre normale. Ici, c'est le discours de la rupture qui se doit d'être plus concis que d'habitude, qui dicte sa norme au discours épistolaire.

On peut ainsi concevoir une lettre de rupture comme un court *SMS*, c'est-à-dire qui se présente sous la forme d'une seule phrase. La particularité du billet doux (et l'une de ses contraintes) est d'être un texte court qui concerne la relation amoureuse (Richelet en 1689 parle des « billets amoureux et galants »). L'épistolier entre tout de suite dans le vif du sujet. Le style du billet est censé être simple et direct. On pourrait comparer la lettre de rupture, ici un *SMS*, à un billet dans l'exemple ci-dessous :

Pour éviter des mots désagréables, je t'écis; au retour de Cannes, je n'arrive pas à me projeter dans l'avenir avec toi! À mes yeux, tu es trop intello, trop de caractère, trop indépendante. Tu m'avais dit si problème, de ne pas attendre six mois pour te le dire! Comme tu le dis si bien, je resterai seul avec mes maisons et voitures, c'est ma vie! Alors oublie moi et surtout le ronfleur que je suis. Pardonne-moi pour la souffrance que je t'inflige, pardon. [19 juillet 2010]

Les formules d'appel et de clôture, l'ouverture et la fermeture

La lettre a un format prototypique qui comprend une formule d'adresse, une ouverture (accusé de réception de la lettre à laquelle on répond si c'est le cas, remerciements, éloge du correspondant), un corps, une clôture (formule d'adieu, rituel de rapprochement) et une signature. Ces éléments ne peuvent pas être négligés dans une lettre de rupture.

Les moments d'ouverture et de fermeture d'une interaction épistolaire, en particulier, sont des passages délicats qui donnent le ton et qui sont fortement ritualisés. Il est difficile d'en faire l'économie, même dans une lettre de rupture, sauf si elle se présente, comme ci-dessus, sous la forme d'un *SMS*.

La lettre de rupture se situe
sur le plan de la proximité/distanciation
dans une position paradoxale.

La formule appellative qui ouvre la lettre privée est le plus souvent l'adjectif « cher », qui a pour fonction de compenser la distance spatiale et temporelle qui existe entre les deux participants à la communication épistolaire.

La lettre de rupture se situe sur le plan de la proximité/distanciation dans une position paradoxale. En effet, comme l'a montré Catherine Kerbrat-Orecchioni,

cette distance spatio-temporelle qui caractérise la relation émetteur-récepteur dans la communication épistolaire constitue une donnée fondamentale de cette forme de communication : on écrit parce qu'on est séparés, en même temps que pour créer l'illusion qu'on est ensemble⁵.

Or la lettre de rupture est obligée de se plier à ces contraintes communicatives tout en signifiant un éloignement irréversible dans son contenu. Elle constitue donc à cet égard la dernière tentative de créer l'illusion de rapprochement dans la forme. Elle comporte en son sein un antagonisme entre une forme qui vise le rapprochement et un contenu qui choisit l'éloignement. La lettre de rupture est à un point de

⁵ Catherine Kerbrat-Orecchioni, « L'interaction épistolaire », dans J. Siess [dir.], *La lettre entre réel et fiction*, Paris, SEDES, p. 15-36.

tension extrêmement fort, à une frontière entre deux données contradictoires lorsqu'elle doit à la fois respecter les contraintes de la lettre et les visées de la rupture.

De ce fait, la plupart des lettres de rupture s'ouvrent sur une formule d'appel assez neutre. Les expressions appellatives sont encore chaleureuses, mais sans plus. La simple lecture de la formule d'adresse peut déjà avertir de l'orientation de la lettre, même si elle ne peut en trahir le contenu. Ainsi, utiliser habituellement dans la correspondance amoureuse certains appellatifs comme celui de l'exemple suivant conduit à se surprendre soi-même lorsqu'on utilise un appellatif plus sage (il s'agit ici de deux exemples de lettres d'amour qui précèdent de plusieurs mois la rupture) :

Chère Isabelle, mon enfant heureuse, [Thierry
(18 mai 2005)]

Chère Isabelle,
(ça me fait drôle de revenir à cette entrée en
matière très sage! mais pourquoi pas?!) Je te remercie de cette nouvelle journée passée en ta compagnie, je regardais tout à l'heure la liste de tes messages ces jours derniers, et je trouvais ça formidable, tout ce qu'on arrive à se dire et se donner comme ça, à distance. Oui, je le redis comme il y a deux semaines : « que du bonheur »! Je dirais même plus, « que de bonheur!!! » [Thierry (13 mai 2005)⁶]

L'on perçoit mieux aussi la différence quelques mois plus tard, dans la lettre de rupture, lorsque celle-ci débute ainsi :

Chère Isabelle, [Thierry (23 août 2005)]

L'en-tête est neutre par rapport à tous ceux qui l'ont précédé et qui étaient si passionnés.

⁶ Ces fragments de lettres sont de bons exemples de la tonalité des lettres amoureuses par rapport à la lettre de rupture du 23 août 2005.

Cependant, un contraste n'est pas toujours aussi marqué. Par exemple « Mon cher Raoul, » est un appellatif que l'on retrouve comme en-tête dans toute la correspondance de Raoul et Juliette, que l'interaction soit très amoureuse ou dans des moments plus critiques. Le « Sophie, » qui ouvre la lettre de rupture de G dans *Prenez soin de vous*, semble assez sobre dans le cadre de la lettre de rupture, car il n'est plus tout à fait nécessaire, dans le contexte d'une rupture qui va être verbalisée, de manifester par des formules d'adresse affectueuses le besoin de combler une distance spatiale et temporelle que la lettre de rupture va de toutes les manières renforcer.

La lettre de rupture est à un point de tension
extrêmement fort, à une frontière entre
deux données contradictoires lorsqu'elle doit
à la fois respecter les contraintes de la lettre
et les visées de la rupture.

D'ailleurs, Nathalie Rheims, lorsqu'elle reproduit la lettre de rupture de l'amant, omet l'en-tête, qu'elle n'oubliera pas quand elle reproduira d'autres lettres. Pierre garde un en-tête amical avec « Ma chère Mary », « Chère Régine », « Chère Liliane », mais l'en-tête pour la lettre à Anne est simplement « Anne », ce qui dans le cas de cet épistolier, reflète sa déception, voire son désespoir, de voir la femme aimée retourner vers son mari. Il fera même remarquer, dans une lettre à Liliane, le 10 décembre 1995 :

Ce n'est peut-être pas nécessaire de mettre « Cher... »
quand tu m'écris. Au vu du ton sur lequel tu m'écris en
ce moment, je ne pense pas que je te sois encore
« Cher » d'une manière ou d'une autre.

Ce sera, pour cet homme blessé, une manière de souligner certaines cruautés du discours épistolaire de sa partenaire.

L'usage des différents en-têtes dépend en fait surtout de l'histoire épistolaire du couple qui y a recours. Une personne dans une relation particulière saura décrypter ce que l'en-tête veut dire ou pas selon sa formulation du moment, mais une personne extérieure ne peut pas facilement en juger. À ce point, on peut dire que la lettre de rupture témoigne aussi de manière détournée du passé amoureux d'un couple. Il y a du discours amoureux dans le discours de la rupture, mais un peu comme en palimpseste. C'est une écriture sous l'écriture.

Par ailleurs, un commentaire sur le cadre spatial dans lequel se trouve le scripteur, voire le destinataire, est possible : « Voilà, je suis rentré au C. depuis trois jours, samedi soir précisément. Depuis dimanche je sais que je dois t'écrire et je n'arrive pas à me lancer. Bon, j'y vais... » [Thierry à Isabelle (23 août 2005)]

Par contre, l'accusé de réception d'une lettre antérieure et les remerciements qui montrent que la lettre que l'on a reçue et à laquelle on répond est un acte positif qui mérite la gratitude, sont plus rares dans la lettre de rupture. D'ailleurs, toute digression dans une lettre de rupture est ressentie comme dissonante, la lettre de rupture étant supposée se concentrer sur son thème principal, et c'est là encore une tension contradictoire entre deux codes que le scripteur doit prendre en compte. Cependant, la lettre de G. à Sophie Calle respecte le code lié à l'épistolaire français en faisant référence à un *mail* antérieur, même si ce rappel ne s'accompagne pas d'un remerciement : « Cela fait un moment que je veux vous écrire et répondre à votre dernier mail. »

On a là un problème d'interruption dans la correspondance, sans excuses pourtant pour expliquer le temps pris pour répondre à la lettre reçue. Mais il y a d'autres aspects dans une lettre de rupture qui peuvent servir à justifier les renvois à des courriers antérieurs. Ainsi, dans la correspondance de Pierre, lorsqu'il remercie Régine dans sa lettre de rupture du 27 juillet 1993 pour son appel et sa lettre, c'est pour se donner l'occasion de lui faire des reproches en même temps et lui suggérer ce qu'elle aurait pu faire, et pourquoi pas, ce qu'elle pourrait encore faire, si elle le voulait :

Merci pour ton coup de fil, quoi que je l'ai trouvé
laconique. En d'autres temps, tu m'aurais dit de venir et

on aurait fait un bon câlin ensemble, comme tu les aimes. Mais comme j'ai eu l'imprudence de faire une remarque qui ne t'a pas plu, tu fais immédiatement des rétorsions. C'est pas bien. Merci pour ta lettre. Elle me laisse perplexe. Si je te manquais réellement, tu t'arrangerais pour partir une semaine avec moi. [Pierre à Régine, 27 juillet 1993]

De la même manière, si la postclôture est possible dans la lettre de rupture, le post-scriptum ci-dessous est un peu surprenant dans le cadre d'une telle lettre :

PS. J'ai beaucoup aimé *La Lionne blanche*, et *Une soirée au club*. J.Ph. Toussaint était aussi excellent, et très drôle. Bref, dans tout ce que tu m'auras fait découvrir il n'y a qu'Echenoz qui m'a laissé assez indifférent. Je lis maintenant les A. Ernaux — que je connaissais bien, je t'ai dit. Je ne t'ai pas encore remercié aussi pour le disque de Cristina Branco qui est très beau, je crois que je la préfère à Madredeus — en tout cas je préfère sa voix, elle a une voix tout à fait extraordinaire... [Thierry à Isabelle (23 août 2005)]

Après l'annonce grave de la rupture, quelle fonction a ce post-scriptum? Celle de sortir de la gravité de ce qui précède? Celle de faire un dernier commentaire sur des objets offerts au cas où le destinataire de la lettre ne donnerait plus signe de vie, celle de donner son avis sur des émotions artistiques avant que le lien ne soit définitivement coupé? Ou bien celle de dédramatiser une situation en faisant des commentaires sur des œuvres offertes par la personne qui vient d'être éconduite, sorte de baume après la douche froide, mais également de demande implicite de poursuite du dialogue sur un autre mode, amical par exemple?

Cet état des lieux d'objets offerts est comme une sorte de testament avant la mort, mort ici du couple. Le destinataire de la rupture semble détailler ce qu'il emporte ou gardera de matériel avec lui, avant la mort du couple.

Les formules de clôture comme « Je t'embrasse », qui expriment un comportement non verbal qu'il est impossible de réaliser à distance, sont présentes dans la plupart des lettres de rupture, même si elles ne le sont pas dans toutes. Les lettres peuvent se terminer relativement sèchement ou de manière ironique, comme dans le « Passe un bon week-end à danser » de la lettre d'Hélène à Jacques.

On imagine bien, par ailleurs, tous les excès des formules de clôture des lettres d'amour adressées par Thierry à Isabelle (*cf.* les formules d'appel de leurs lettres amoureuses), et on constate le côté sage de la formule « Je t'embrasse » de la lettre de rupture du 23 août 2005, mais on comprend aussi que la lettre n'en fasse pas l'économie. La formule de clôture de la lettre pourrait être omise, mais cela rendrait le ton général de la lettre très distant et ferait de la lettre de rupture, avant tout, un message informatif, ce que le post-scriptum, qui n'est absolument pas nécessaire mais présent dans cette lettre, dément.

Enfin, la dernière partie de la lettre amoureuse, celle qui se situe avant la formule d'adieu et qui est le lieu où est repensée la relation à autrui, où l'on prend conscience du poids de l'absence, où l'on fait allusion à une prochaine rencontre, où le retour de l'absent est souhaité, où l'on trouve le désir d'abolir toute distance temporelle ou géographique ainsi que les caresses verbales, ce que l'on peut considérer en résumé comme le lieu de l'exaspération des sentiments où cesse l'illusion de la présence et où se révèle la réalité de l'absence, ce moment est souvent occulté dans la lettre de rupture.

On trouve cependant des exemples curieux de clôture dans différentes lettres. Ainsi, la lettre de B à Sandrine, dont on peut lire des extraits dans son journal d'abandon, se termine de la façon suivante : « J'aurais bien fait encore un bout de chemin brûlant avec toi. » Sandrine qualifie, dans son journal, cette section, à juste titre, de conclusion à la lettre, conclusion qu'elle ressent comme une réminiscence des souvenirs scolaires qui obligent à terminer une dissertation par cette partie. Sandrine juge la fin de la lettre « cruelle et totalement imbécile ». La lettre de rupture de l'amant de Nathalie Rheims se clôt de manière similaire : « Nous saurons, j'en suis sûr, ne pas nous perdre tout à fait.

Je contemple ton visage⁷. » La même tonalité est présente dans la clôture de la lettre de G, qui évoque un amour qui a été et qui « restera unique », en renvoyant au futur. Ces exemples nous donnent l'impression à la fois de contredire la rupture énoncée dans le reste de la lettre et de respecter en même temps les règles de la fin d'une lettre. La tension est ici à son comble entre les exigences des deux codes. La frontière est franchie et donne une tonalité maladroite à la lettre de rupture. Ces maladresses renvoient aussi, sur le plan psychologique, à la confusion des sentiments du destinataire de la rupture.

Par contre, on retrouve dans beaucoup de lettres de rupture, juste avant la formule de clôture et à la place des effusions des lettres d'amour, une partie symétrique à celle des lettres d'amour que l'on pourrait considérer comme une sorte d'ajustement de la distance entre les deux partenaires épistoliers. Par ce paragraphe, l'épistolier négocie un nouveau contrat avec le destinataire, en le laissant libre de choisir la distance qui lui convient :

Je ne sais pas si je dois faire court ou long. Je t'écirai volontiers davantage, mais j'ai besoin, avant de continuer, de savoir si tu as envie d'en lire plus. [Thierry à Isabelle (23 août 2005)]

Cependant tu es libre de faire et d'agir comme tu l'entends, à toi de voir. [Isabelle à Thierry (29 août 2005)]

Ce qui contraste dans ces passages est la liberté, le choix donné à l'interlocuteur de la rupture juste après le moment où la rupture a été imposée, sans négociation.

La lettre est un genre codé. Pour garantir le bon fonctionnement de l'échange, la personne qui rompt doit se plier aux exigences du genre de la lettre, ce qui l'oblige à construire la lettre d'une certaine manière, en ne faisant pas l'économie de certaines séquences et en les maintenant dans un certain ordre. On comprend, à travers cet exposé, que la lettre

⁷ Nathalie Rheims, *op. cit.*, p. 93.

de rupture est sans cesse à la frontière entre le discours épistolaire et le discours de la rupture, que la liberté que serait censée donner l'écriture d'une lettre de rupture est un leurre. En effet, le destinataire de la lettre, comme nous espérons l'avoir montré, est contraint par la forme épistolaire, par une certaine expression de la rupture sur laquelle il y aurait beaucoup à dire mais nous n'en avons pas la possibilité ici, et ne peut finalement que très peu faire entendre sa voix. Après avoir respecté les contraintes de présentation d'une lettre et avoir suivi, au moins inconsciemment, les attendus du discours de la rupture, après avoir dépassé les sentiments contradictoires qui l'agitent, que lui reste-t-il? Un maigre espace de liberté dans lequel il peut exprimer sa singularité, dans la présence ou l'absence d'un post-scriptum par exemple. D'autant que pour notre destinataire, tout discours ambigu peut porter à conséquence et mal faire entendre le message désiré. Il est donc pour lui primordial de bien maîtriser le discours de la rupture et le discours épistolaire, déjà assez en contradiction entre eux, l'un empiétant sans cesse sur la frontière de l'autre.

Bibliographie primaire

- Calle, S. (2007). *Prenez soin de vous*, Arles, Actes Sud.
 Rambert, P. (2011). *Clôture de l'amour*, Besançon, Les Solitaires Intempestifs.
 Rheims, N. (2007). *Journal intime*, Paris, Léo Scheer.

Bibliographie critique

La relation amoureuse

- Alberoni, F. (1981 [1979]). *Le choc amoureux*, Paris, Ramsay, coll. « Pocket ».
 Badiou, A. (2009). *Éloge de l'amour*, Paris, Flammarion, coll. « Café Voltaire ».
 Barthes, R. (1977). *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, coll. « Tel quel ».
 Barthes, R. (2007). *Le discours amoureux* suivi de *Fragments d'un discours amoureux : inédits*, Paris, Seuil, coll. « Traces écrites ».

- Bruckner, P. (2009). *Le paradoxe amoureux*, Paris, Grasset.
- Fisher, H. (2008 [1992]). *Histoire naturelle de l'amour*, Paris, Hachette Littératures, coll. « Pluriel ».
- Grellet, I. et C. Kruse (1990). *La déclaration d'amour*, Paris, Plon.
- Humbeeck, B. (2013). *Un chagrin d'amour peut aider à grandir*, Paris, Odile Jacob.
- Kaufmann, J.-C. (2010 [2009]). *L'étrange histoire de l'amour heureux*, Paris, Arthème Fayard, coll. « Pluriel ».
- La Cecla, F. (2004 [2003]). *Je te quitte, moi non plus, ou l'art de la rupture amoureuse*, Paris, Calmann-Lévy.
- Matzneff, G. (2000). *De la rupture*, Paris, Payot et Rivages.
- Precht, R. D. (2011 [2009]). *Amour, déconstruction d'un sentiment*, Paris, Belfond.
- Rougemont, D. de (1972). *L'amour et l'Occident*, Paris, Plon, coll. « 10/18 ».
- Rougemont, D. de (1996 [1961]). *Les mythes de l'amour*, Paris, Albin Michel, coll. « Espaces libres ».
- Slanka, C. (2006). *Comment lui dire adieu*, Paris, Liana Levi.
- Thomas, C. (2004). *Souffrir*, Paris, Payot.

L'analyse du discours

- Adam, J.-M. (1998). « Les genres du discours épistolaire. De la rhétorique à l'analyse pragmatique des pratiques discursives », dans J. Siess [dir.], *La lettre entre réel et fiction*, Paris, SEDES, p. 37-53.
- Amossy, R. (1998). « La lettre d'amour, du réel au fictionnel », dans J. Siess [dir.], *La lettre entre réel et fiction*, Paris, SEDES, p. 73-96.
- Amossy, R. (2006). *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin, coll. « Cursus ».
- Amossy, R. (2010). *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*. Paris, Presses universitaires de France, coll. « L'interrogation philosophique ».
- Amossy, R. [dir.] (2002). *Pragmatique et analyse des textes*, Tel Aviv, Tel Aviv University, French Department.
- Amossy, R. et A. Herschberg Pierrot (1997). *Stéréotypes et clichés, langue, discours, société*, Paris, Nathan, coll. « Lettres et sciences sociales ».
- Amossy, R. et D. Maingueneau [dir.] (2003). *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail.

- Goffman, E. (1993 [1982]). *Les rites d'interaction*, Paris, Éditions de Minuit.
- Goffman, E. (1996 [1959]). *La mise en scène de la vie quotidienne*, vol. 1 : *La présentation de soi*, Paris, Éditions de Minuit.
- Gouvard, J.-M. (1998). *La pragmatique, outils pour l'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, coll. « Coursus ».
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1990). *Les interactions verbales I*, Paris, Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1992). *Les interactions verbales II*, Paris, Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1998). « L'interaction épistolaire », dans J. Siess [dir.], *La lettre entre réel et fiction*, Paris, SEDES, p. 15-36.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (2001). *Les actes de langage dans le discours, théorie et fonctionnement*, Paris, Nathan université, coll. « Linguistique Fac ».
- Kerbrat-Orecchioni, C. et V. Traverso [dir.] (2007). *Confidence/Confiding. Dévoilement de soi dans l'interaction/Self-disclosure in Interaction*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag.
- Maingueneau, D. (1990). *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Dunod.
- Maingueneau, D. (1993). *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod.
- Maingueneau, D. (2004). *Le discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin.
- Maingueneau, D. (2009). *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais ».
- Plantin, C., M. Doury et V. Traverso [dir.] (2000). *Les émotions dans les interactions*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, coll. « Éthologie et psychologie des communications ».
- Siess, J. [dir.] (1998). *La lettre entre réel et fiction*, Paris, SEDES.
- Siess, J. et S. Hutin [dir.] (2005). *Le rapport de places dans l'épistolaire*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, coll. « SEMEN ».

Noms à l'épreuve des frontières : nom et étranger dans *Tarmac* de Nicolas Dickner et *Cockroach* de Rawi Hage

Zishad Lak

Université d'Ottawa (Canada)

Résumé – C'est par l'intermédiaire des noms propres des personnages ainsi que de ceux des toponymes que nous aborderons les rapports avec l'altérité dans deux romans québécois : *Cockroach* (2008) de Rawi Hage et *Tarmac* (2009) de Nicolas Dickner. En effet, la dynamique onomastique dans ces romans détermine d'un côté la nature de la frontière et de l'autre, les relations de pouvoir qu'instaurent ces frontières; le nom, dans chacun d'eux, est le premier pas de la dénudation et de l'appropriation. Ainsi, dans les deux textes, la narration joue un rôle déterminant quant à la dénomination et au rapport à l'étranger. Reste à voir comment les protagonistes réagissent à cette identification imposée.

Selon le vieux débat binaire platonicien¹, le nom est soit un désignateur rigide² dépourvu de sens, soit une description qui signifie le référent. Or le nom propre dans ce vieux débat est conçu en abstraction et hors de son contexte d'énonciation. Une analyse du nom propre, surtout du nom propre romanesque, ne peut qu'être contextuelle et, comme le stipule Paul Siblot³, au sein d'un praxème, ici le roman et les relations de pouvoir qui entourent l'énonciation. En ce sens, les noms propres, comme l'affirme John R. Searle⁴, sont rigides *et* pourvus de signification. C'est par l'intermédiaire des noms propres des personnages ainsi que, dans un moindre degré, de ceux des toponymes que nous aborderons les rapports avec l'altérité dans deux romans québécois :

¹ Platon, *Cratyle*, traduit par C. Dalmier, Paris, Flammarion, 1998; Gérard Genette, *Mimologiques : voyage en Cratyle*, Paris, Seuil, 1976.

² Saul Kripke, *Naming and Necessity*, Oxford, Blackwell, 1980.

³ Paul Siblot, « Nomination et production de sens : le praxème », *Languages*, vol. 31, n° 127, 1997, p. 38-55.

⁴ John R. Searl, « Proper Names », *Mind*, vol. 67, n° 266, 1958, p. 166-173.

Cockroach (2008) de Rawi Hage et *Tarmac* (2009) de Nicolas Dickner. Le choix de ces romans est motivé par le fait que leurs personnages principaux ont franchi des frontières, soit nationales, provinciales ou culturelles, et ont subi en tant qu'étrangers le regard appropriatif de l'hôte.

Le roman de Hage raconte les défis d'un nouvel arrivant à Montréal. Le protagoniste-narrateur se croit rejeté par la société québécoise. En refusant de divulguer son nom et celui de son pays d'origine, il cherche à retrouver le pouvoir et la dignité que lui ont enlevés les institutions juridique, bureaucratique et médicale. Après avoir joui d'un succès critique avec son premier roman, *Nikolski* (2005), Nicolas Dickner continue dans son deuxième roman à dépeindre une américanité qui se distingue notamment par un nomadisme désinvolte et émancipateur. Hope, adolescente acadienne et personnage principal de *Tarmac*, se retrouve dans une ville de région québécoise, Rivière-du-Loup, avant de franchir plusieurs autres frontières, en quête de la date de la fin du monde. Contrairement au protagoniste de *Cockroach*, le personnage migrant dans *Tarmac* ne s'occupe pas de la narration; son séjour passager à Rivière-du-Loup est narré par un des résidents de la ville dont le prénom nous est inconnu. Dès que Hope traverse la frontière canadienne vers les États-Unis, le narrateur primaire est remplacé par un narrateur omniscient; ce changement entraîne la révélation du prénom du premier narrateur.

Les deux romans se distinguent ainsi l'un de l'autre de plusieurs façons, dont le rapport entre la migration, les noms et la narration. En effet, la dynamique onomastique dans ces romans détermine d'un côté la nature de la frontière et de l'autre, les relations de pouvoir qu'instaurent ces frontières. À leur tour, ces frontières mettent en contraste les enjeux de la citoyenneté dans une métropole comme Montréal, où les institutions de pouvoir se concentrent, et ceux d'une ville périphérique comme Rivière-du-Loup, où la citoyenneté est soit transmise par les médias qui définissent un « *ici* », soit définie par les structures hétéropatriarcales comme la famille. Dans les deux romans, la narration joue un rôle déterminant quant à la dénomination et au rapport à l'étranger.

Le rapport à l'étranger dans la pensée et le paradigme occidentaux, explique Bernhard Waldenfals, est « si fortement déterminée par la

finalité de l'appropriation qu'appropriation est fréquemment employée comme un synonyme pour connaissance, apprentissage ou libération⁵ ». Cette appropriation crée une dynamique d'opacité et de transparence entre l'arrivant et l'hôte qui, dans le cas de la migration, selon Jacques Derrida, ira jusqu'à rendre impossible l'hospitalité absolue. Une telle hospitalité, affirme le philosophe français, est contraire au pacte actuel d'hospitalité :

l'hospitalité absolue exige que j'ouvre mon chez-moi et que je donne non seulement à l'étranger (pourvu d'un nom de famille, d'un statut social d'étranger, etc.), mais à l'autre absolu, inconnu, anonyme, et que je lui *donne lieu*, que je le laisse venir, que je le laisse arriver, et avoir lieu dans le lieu que je lui offre, sans lui demander ni réciprocité (l'entrée dans un pacte) ni même son nom. La loi de l'hospitalité absolue commande de rompre avec l'hospitalité de droit⁶.

Derrida insiste sur cette condition de l'anonymat, n'avoir ni nom ni patronyme et n'être pas identifiable par l'hôte, comme condition de l'hospitalité absolue. C'est à la lumière de cette condition qu'une analyse des noms nous aidera à examiner l'hospitalité dans les deux romans. Dans *Cockroach* de Hage, telle est notre hypothèse, l'hospitalité absolue est impossible, et cette impossibilité crée une impasse qui aboutit à d'autres rapports violents et dominateurs. À l'inverse, dans *Tarmac*, Dickner imagine, par le truchement de ses personnages féminins, la possibilité d'une hospitalité sans condition et absolue. Le nom dans le contexte de nos romans est le premier pas de la dénudation et de l'appropriation. Le choix de l'anonymat, chez le narrateur de *Cockroach*, fait partie de sa stratégie pour revendiquer le pouvoir cédé et se le réapproprier, et, pour reprendre l'expression de Gilles Deleuze et Félix Guattari⁷, pour se reterritorialiser. Par ailleurs, le pouvoir sur l'autre ne figure pas parmi les ambitions de la protagoniste nomade de *Tarmac*. Cette dernière se prive d'une citoyenneté qui

⁵ Bernhard Waldenfels, *Topographie de l'étranger*, Paris, Van Dieren, 2009, p. 62.

⁶ Jacques Derrida et Anne Dufourmantelle, *De l'hospitalité*, Paris, Calmann-Lévy, 1997, p. 29.

⁷ Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka : pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit, 1989.

cherche à inscrire et à immobiliser son nom. Dans les paragraphes qui suivent, nous étudierons d'abord l'identification et la catégorisation de l'étranger dans les deux romans, pour ensuite voir comment chacun des protagonistes résiste à, et se libère de, cette identification imposée.

Le caractère étranger de la protagoniste de *Tarmac* est révélé avant même sa rencontre avec le narrateur principal. Celui-ci voit la protagoniste dans un lieu public, le stade municipal, et n'hésite pas à s'approcher d'elle, objet de son intrigue, pour nourrir et en même temps rassasier la curiosité du lecteur : « Sans trop réfléchir, j'ai monté les gradins dans sa direction. Je ne l'avais jamais vue dans le quartier. Elle était mince, avec des mains anguleuses et un visage constellé de taches de rousseur⁸. » Après avoir pénétré dans son espace, le narrateur cherche à étendre sa « connaissance » d'elle, ce que Waldenfels⁹ qualifie de l'appropriation de l'autre pour que l'autre devienne un étranger familier : « D'où venait cette fille? Elle avait un accent indéfinissable. Anglais, acadien, peut-être brayon. Je pariai sur Edmundston. » (*T*, p. 13) Puis, la révélation du nom de l'étrangère est suivie tout d'abord par des informations sur sa situation spatiale :

Elle s'appelait Hope Randall et débarquait tout juste de Yarmouth, Nouvelle-Écosse. [...] Arrivées en ville trois jours plus tôt, sa mère et elle s'étaient installées rue Amyot, dans un appartement coincé entre la buanderie Clean-O-Matic et les cuisines du restaurant Chinese Garden. (*T*, p. 13)

Le narrateur divulgue par la suite la généalogie maternelle de la protagoniste dans un chapitre qui s'intitule « Les Randall ». Cette élaboration sur l'histoire familiale de Hope lui permet la pathologisation de ce groupe d'Acadiens expatriés : les Randall, de ce que nous raconte le narrateur, souffrent « d'une grave obsession pour la fin du monde », et ce, « depuis une époque imprécise – mais que d'aucuns situaient sept générations en arrière » (*T*, p. 18). C'est de ce point de vue que nous sont racontées les vies de Harry Randall Truman, de

⁸ Nicolas Dickner, *Tarmac*, Québec, Alto, 2009, p. 11. Désormais, les références à ce roman seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *T*.

⁹ Bernhard Waldenfels, *op. cit.*

Gary Randall, de Henry Randall Jr. et, finalement, de la mère hystérique de Hope, Ann Randall : « L'arbre généalogique des Randall aurait pu servir à enseigner l'histoire de la psychiatrie en Amérique du Nord au cours des cent cinquante dernières années. » (T, p. 20) C'est donc non seulement le prénom, mais aussi le matronyme qu'examine l'hôte-narrateur pour saisir de façon globale l'étrangère et pour s'emparer de son présent et de son passé, pour ensuite la catégoriser et la pathologiser. Quant à l'hôte, son prénom demeure inconnu et très peu sur sa vie et son passé est révélé.

L'identification et ensuite la pathologisation de l'étranger par le truchement de la psychanalyse se manifestent aussi dès le début du roman de Rawi Hage. À la suite d'une tentative de suicide, le protagoniste, un réfugié arabe habitant à Montréal, est obligé par la cour de se présenter régulièrement à la clinique d'une thérapeute. Le narrateur raconte ainsi ses visites comme une tentative de la thérapeute de domestiquer sa rage de l'étranger et de le préparer pour une éventuelle intégration : « For her, everything was about my relations with women, but for me, everything was about defying the oppressive power in the world that I can neither participate in nor control¹⁰. » (C, p. 5) Le narrateur, dont le nom est révélé à la thérapeute, est obligé de lui raconter son passé et son histoire, tandis que la vie de la psychanalyste et son prénom lui sont inconnus. Ce dévisagement voyeur s'apparente pour le protagoniste à une séance d'interrogation : « [...] and then it was time again to climb the stairs of the public health clinic and sit in my interrogation chair. This time, the therapist was interested in my mother » (C, p. 47). La pression sur l'arrivant de confesser sa vie et de céder son passé au pouvoir est flagrante, la psychanalyste recourant aux menaces pour faire parler le protagoniste :

— Do you want to tell me more about your childhood today? If we do not move forward, if we do not improve, I might have to recommend that you go back to the institution. Frankly, you do not give me

¹⁰ Rawi Hage, *Cockroach*, New York, W. W. Norton & Co., 2009 [2008], p. 5. Désormais, les références à ce roman seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention C.

much choice with your silence. I have a responsibility towards the taxpayers.

— Tax prayers? I asked.

— No taxpayers, people who actually pay taxes. Some of us do. (*C*, p. 60)

Le contribuable ici représente le citoyen légitimé par l'État que la psychanalyste prétend incarner.

De plus, afin de souligner l'ironie de cette curiosité exoticiante de la thérapeute et des autres personnages québécois tout au long du roman, le narrateur, dont le pays d'origine nous est inconnu, évoque plusieurs fois *Les mille et une nuits*. Ces allusions directes semblent servir deux objectifs : garantir l'authenticité du personnage oriental et donc la vraisemblance romanesque, et remettre en question la véracité des propos du narrateur en caricaturant ses confessions auprès de la thérapeute. Ce faisant, le narrateur évacue dans une certaine mesure la signification de son nom, révélé à la thérapeute; le nom n'est ainsi rien d'autre qu'un outil de stéréotypage. En effet, le narrateur se transforme de cette manière en un personnage exotique sorti des *Mille et une nuits*.

Si dans *Cockroach*, les frontières symboliques et bureaucratiques se correspondent les unes aux autres, dans la ville de région qu'est Rivière-du-Loup, en absence de la présence prononcée des institutions bureaucratiques, c'est la famille, par le patronyme même, qui garde les frontières et marque le caractère étranger de l'autre.

Le contraste entre la transparence de la protagoniste de *Tarmac* et l'opacité du personnage principal de *Cockroach* et la dynamique de pouvoir qu'il instaure sont donc mis en relief par la connaissance des noms non seulement des protagonistes, mais aussi d'autres personnages dans les romans. Ce n'est pas juste la révélation des noms qui relève de cette dynamique, mais aussi la façon dont ces noms apparaissent dans

ces récits. Par exemple, lorsque le narrateur de *Cockroach* hésite entre « professeure » ou « docteure » pour s'adresser à la psychanalyste, celle-ci lui révèle volontairement son prénom, Genevieve (C, p. 48). Cette révélation volontaire, qui contraste fortement avec la transparence forcée du protagoniste, évoque le déséquilibre de pouvoir quant à la relation entre ces deux personnages, auquel s'ajoute un autre enjeu de pouvoir : son nouveau rôle d'opprimé révolte le narrateur masculin, qui, à son tour, se vante d'exercer un certain pouvoir sur les femmes. Son objectif principal devient donc non de subvertir, mais plutôt de mimer les stratégies d'appropriation de ses oppresseurs pour regagner le pouvoir perdu. La dynamique du pouvoir ne concerne donc pas seulement l'hospitalité et l'immigration, mais aussi les dynamiques génériques et sexuelles. Car le pouvoir de la thérapeute, un personnage féminin, sur le protagoniste se traduit, selon lui, en sa propre émasculatation. Pour renverser (et non détruire) cette dynamique, le narrateur se sert, dans sa mission revendicatrice, des mêmes outils qui l'ont rendu impuissant, notamment narrer et dénommer l'autre. Bien que le narrateur soit anonyme, les prénoms des femmes et des personnages migrants (le protagoniste narrateur en considère certains comme des rivaux dans ses relations avec les personnages féminins) sont divulgués au lecteur, et cette dénomination est la façon dont le narrateur exerce son propre pouvoir sur les *autres*, mais aussi sur son récit. *Cockroach* s'ouvre ainsi avec un incipit étique, un incipit qui révèle le nom d'un personnage au lecteur sans explication ni description¹¹ : « I am in love with Shohreh. » (C, p. 3) Contrairement à la révélation du nom de Hope (un nom ambigu en ce qui concerne l'identification de cette étrangère), cette entrée en matière précède toute description du personnage. Nous allons donc nous attarder sur ce nom pour en analyser l'opacité.

Ce n'est que plus loin dans le roman que nous apprenons l'ethnicité du personnage principal, même si le nom de son pays d'origine demeure inconnu tout au long du récit. La dissimulation du nom du pays

¹¹ Genette oppose l'incipit émique, « qui suppose le personnage inconnu du lecteur [et] qui le considère d'abord de l'extérieur en assumant en quelque sorte cette ignorance », à un autre type d'incipit, étique, qui suppose le personnage « d'emblée connu, le désignant aussitôt par son nom [...] ». (Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1983, p. 47.) L'incipit du roman de Hage relève du deuxième type.

d'origine du narrateur dans le roman sert à le protéger des projections stéréotypées de la part du lecteur canadien et québécois, bien que le narrateur se prête, au fil du texte, aux stéréotypes et à des commentaires racisés sur son corps, tels que « my hairy Arab ass » (C, p. 67). Shohreh, qui apparaît dès le début comme l'objet de désir du narrateur, porte un prénom dont la nationalité et l'ethnicité sont peu connues du lecteur québécois ou canadien, mais qui néanmoins ressemble dans sa graphie à Shéhérezade. Le fait que ce soit un prénom iranien ne fait pas partie de la connaissance commune du lectorat et en garantit l'opacité, du moins jusqu'à ce que le personnage décide de nous révéler plus d'information à son propos. Or la ressemblance graphique entre Shohreh et Shéhérezade signale l'exotisme de ce personnage féminin. Ainsi, la seule information transmise par le prénom est que sa porteuse n'est pas une femme blanche québécoise. Le prénom de Shohreh ne la personnalise donc pas, mais la catégorise. De surcroît, en raison du désir du narrateur de posséder non seulement Shohreh mais toutes les femmes, la particularité et l'individualité que le prénom aurait pu octroyer à ce personnage sont immédiatement dissoutes : « I've often wondered about my need to seduce and possess every female of the species that comes my way. » (C, p. 3) Shohreh, par son prénom, n'est donc pas un personnage individualisé, mais l'*autre* que le narrateur veut s'approprier.

D'autre part — et cela peut sembler contradictoire —, bien qu'en gardant secret le nom de son pays d'origine, le narrateur semble vouloir se réserver un certain degré d'opacité, en révélant son ethnicité, il s'expose toutefois à un profilage plus large : il est un « Arabe » en général, un type, et le nom de son pays d'origine importe peu pour le lectorat canadien et québécois. Ainsi, le narrateur essaie de distinguer deux ethnicités provenant du Moyen-Orient, arabe et perse, mais les nuances entre elles échappent en grande partie à la société d'accueil. Le narrateur se sert de cette ignorance pour contrôler son image. Le prénom de Shohreh et sa ressemblance avec celui de Shéhérezade ainsi que l'évocation des *Mille et une nuits* tout au long du roman servent d'abord à construire des murs de stéréotypes orientalistes à l'intérieur desquels le narrateur étale des enjeux peu reconnaissables par son hôte. À l'extérieur de ces murs peu nombreux se retrouvent les prénoms typiques arabo-musulmans, dont l'association après le 11 septembre 2001 se fait plutôt avec l'hostilité que l'exotisme. Le narrateur continue

ainsi à révéler des prénoms iraniens peu connus, Majid, Reza, Farbod, pour se distancier de l'association hostile et contrôler des stéréotypes auxquels il ne semble pas pouvoir échapper. De plus, l'accent sur Shéhérezade et *Les mille et une nuits* expose aussi la dynamique sexuelle de l'orientalisme et de l'exotisme.

La carapace que forme le nom commun américain dans *Tarmac* s'apparente à celle que construisent les stéréotypes usés autour des immigrants et des réfugiés dans *Cockroach*, les deux offrant aux étrangers un refuge face au regard appropriatif de l'hôte.

La dynamique sexuelle dans le roman en est une de la domination et s'apparente à celle qui existe entre différents groupes d'immigrants dans le roman. Le narrateur se voit ainsi empêtré dans une lutte de pouvoir dont, en tant qu'homme, il se sent dépourvu : l'impuissance plutôt phallique qu'il ressent auprès de la thérapeute en est une démonstration. Tout au long du roman, le narrateur se montre peu curieux envers les Québécois et tâche de peindre un Montréal des opprimés. Le représentant de l'État qui négocie un accord de vente d'armes avec sa contrepartie iranienne à la fin du roman est le seul personnage masculin québécois (ou canadien) que nous rencontrons, et tout comme le protagoniste, il est anonyme. Ainsi, la figure de l'homme québécois dans le roman représente l'État : celui-ci est omniprésent, dans les documents légaux, médicaux, etc. La thérapeute, quant à elle, ne fait que répondre à l'ordre de cet État. La révolte du protagoniste se dirige toutefois vers d'autres groupes d'opprimés, telles les agentes de cet État masculin, la thérapeute qui possède le récit de sa vie ou Sylvie, la femme bourgeoise québécoise qui se vante de ses *boy toys* exotiques, qui, bien qu'opprimées elles aussi, minent sa subjectivité. Les Québécoises et les immigrants et immigrantes sont ainsi les seuls personnages dont les prénoms sont dévoilés par le narrateur.

Ces relations de pouvoir sont encore plus saillantes en ce qui est de la relation entre les frontières et les noms. Afin de revendiquer le pouvoir perdu lors de la traversée de la frontière, le narrateur transgresse une autre frontière, celle de l'espace intime de la thérapeute, pour ainsi renverser le rapport de transparence et d'opacité. Maude Lapierre, dans son article « Refugees and global violence: Complicity in Rawi Hage's *Cockroach*¹² », remarque qu'en s'emparant des noms et des histoires d'autres *autres*, le protagoniste se les approprie et cette appropriation constitue pour lui la réappropriation de son récit et de son passé. Si donc Shohreh est l'objet de son désir, Genevieve, devant qui il se sent impuissant, fait l'objet de sa revendication.

Le protagoniste s'empare ainsi de l'espace et de la vie de Genevieve en se métamorphosant symboliquement en cafard. Le cafard, le titre même du roman, évoque un certain sentiment d'infériorité en même temps qu'il dote le narrateur d'une mobilité souterraine. Le cafard, pour le migrant qui doit céder jusqu'à son corps pour obtenir l'asile, se présente dans le roman comme une occasion de s'occulter du pouvoir et ce faisant de menacer l'espace de Genevieve, de demeurer dans son angle mort. Il entre ainsi dans un espace qui ne lui est ni accessible ni même imaginable, le quartier chic d'Outremont, pour ensuite s'emparer de l'espace intime de la thérapeute, qui a, elle aussi, pénétré son intimité sans son consentement. Dès ce moment, le narrateur arrête de désigner la psychanalyste comme « the therapist » et la désigne par son prénom. Dans l'appartement de Genevieve, le narrateur adopte le regard de cette dernière et s'approprie certains récits des autres patients :

Then I made Genevieve's bed and lay on my back and looked around her room. I wanted to see what she saw before taking off her glasses, before she closed her eyes for the day. What if I were to stay here, in her bed? I thought. What if she comes home and sees a considerate stranger who makes the bed and saves the other side for her to slip her toes into as she asks me if I am asleep, if I had a good day, kissing my forehead,

¹² Maude Lapierre, « Refugees and global violence: Complicity in Rawi Hage's *Cockroach* », *Journal of Postcolonial Writing*, vol. 50, n° 5, 2014, p. 559-570.

hoping that I will wake up, take her in my arms, listen to her story about the man who was caught with a rope on a tree looking for a solid branch in the park... Can you tell me before you sleep? Can you ignore the desire to stroke my inner thighs, can you please listen to me after my long day in the office nodding to battered wives, impoverished immigrants, depressed teenagers; I need you to listen to me. (C, p. 81)

Le domicile de l'hôte est également occupé par l'étranger dans *Tarmac*. La résidence des Randall, peu habitable, est d'abord décrite dans un des premiers chapitres, s'intitulant « L'Animalerie ». Le sous-sol, qui était « une ancienne animalerie — *L'Arche de Noé* [*sic*] —, fermée depuis l'hiver précédent et reconvertie en un logement (modérément) habitable » (T, p. 15-16), est aménagé en appartement qui loge Hope et Ann. Désormais, « L'Animalerie Randall » désignera l'appartement des Randall, habité le plus souvent par la mère seule, car Hope fréquente de plus en plus souvent le domicile familial du narrateur, le domicile Bauermann (T, p. 91) d'après le nom de famille du narrateur. Si dans le roman de Hage, c'est le plus souvent l'État et les institutions du pouvoir qui infantilisent l'étranger et le soumettent à une évaluation rigoureuse et déshumanisante avant de lui ouvrir les portes, dans *Tarmac*, c'est Madame Bauermann, la mère du narrateur, représentant l'institution de la famille, qui octroie l'asile à Hope, supposément dépourvue d'une mère adéquate. D'abord sceptique à l'idée de voir Hope passer la nuit dans le sous-sol, Madame Bauermann appelle Ann Randall pour l'en informer :

J'observai son visage passer de la courtoisie à l'incompréhension, puis à la stupeur complète, non sans avoir traversé au préalable tout le spectre de l'hébétude. Elle raccrocha et disparut avec son panier de linge sale sans rien ajouter... J'ignorais ce que Mme Randall avait bien pu lui raconter, mais plus jamais ma mère ne rechignerait à ce que Hope débarque au Bunker à n'importe quelle heure du jour ou de la nuit afin de manger, dormir, travailler, lire, prendre sa douche ou procrastiner. Ma réfugiée préférée venait d'obtenir un visa de résidente permanente. (T, p. 57-58)

Le fait que le nom de famille du narrateur dont le domicile accueille la réfugiée paraît dans le roman avant son prénom révèle l'importance de la maison familiale pour définir les frontières et les conditions d'adhérence à la société d'accueil. Si dans *Cockroach*, les frontières symboliques et bureaucratiques se correspondent les unes aux autres, dans la ville de région qu'est Rivière-du-Loup, en absence de la présence prononcée des institutions bureaucratiques, c'est la famille, par le patronyme même, qui garde les frontières et marque le caractère étranger de l'autre. Ainsi, la psychanalyste montréalaise demeure presque anonyme, en ce qui concerne son patronyme et sa lignée, et ne paraît pas attachée à une famille nucléaire.

De plus, la description et les noms des objets dans le bungalow des années 1980 dans *Tarmac* évoquent un sentiment de familiarité nostalgique chez le lecteur nord-américain. Le téléphone filaire, les mets chinois avec le Star Cola, format famille, mais surtout les émissions de télévision et d'actualités placent le récit dans le temps. Les noms étrangers, de Gorbachev et des autres chefs d'État, et les toponymes internationaux prononcés dans les cycles d'actualité, comme celui du *Grenzmauer*, sont domestiqués dans cet espace familial et familier. Les aspects temporels et spatiaux de la vie de Hope semblent désormais synchronisés avec la vie familiale des Bauermann. En effet, sa présence dans ce domicile paraît beaucoup plus prononcée que celle des autres membres de la famille, qui semblent plutôt être des spectres anonymes. Or Hope occupe cet espace sans pour autant s'y soumettre. Ainsi, elle ne va que dans le sous-sol chez les Bauermann (tout comme le cafard dans le roman de Hage, qui se sert des voies souterraines pour entrer dans les maisons), et ce sous-sol, tout comme l'Animalerie, est désigné par un nom, le Bunker, pour marquer son impersonnalité ou sa non-permanence.

Nous constatons aussi que malgré la tentative du narrateur de tout connaître sur Hope, cette dernière échappe, là où elle l'estime nécessaire, à son regard et à son interrogation. Lorsque Hope lui raconte sa condition médicale, « *Amenorrhoea mysteriosa* — une “inexplicable absence de menstruation” », le narrateur s'étonne « de n'avoir rien remarqué de tous ces allers-retours à l'hôpital », et affirme que « Hope était vraiment un as du camouflage » (T, p. 98). C'est ainsi qu'elle quitte la ville du narrateur à son insu et échappe à l'emprise de

sa narration, après lequel événement le prénom du narrateur primaire est révélé : Mickey. Dans la deuxième partie du roman, narrée par un narrateur omniscient, Hope se met à la recherche d'un prophète qui, comme bien des gens dans sa famille, a prévu la date de la fin du monde. Mais la date prophétisée par ce dernier coïncide avec la date révélée à Hope. Le seul obstacle à sa quête est le nom trop commun de cet homme : le prophète japonais, grâce au nom qu'il a adopté en Amérique, Charles Smith, s'est rendu introuvable.

La transformation onomastique, similaire à celle du prophète japonais, a aussi garanti la survivance des Randall aux États-Unis :

Les Randin, famille d'origine très vaguement acadienne, avaient été déportés par les Britanniques en 1755. Parachutés au Maryland, ils y adoptèrent le patronyme Randall, sans pour autant se laisser assimiler. (*T*, p. 18)

Le nom américain, adopté par la famille acadienne, telle une carapace qui cache l'étrangeté de l'étranger, l'a paradoxalement protégée de l'assimilation. À l'intérieur de cette carapace, la famille avec ses traditions et ses pratiques religieuses est demeurée opaque à la société américaine. Dans les deux cas, la transformation nominale vise à effacer la trace ethnique, c'est-à-dire la trace d'étrangeté. Si le prénom de Shohreh est sa marque d'étranger, Randall permet aux Acadiens blancs de cacher la leur. Or Hayao Kamajji, pour qui l'apparence japonaise n'est pas si aisément dissimulable, arrive à ce but en soustrayant son corps à l'aide de son statut de prophète absent. En effet, ce statut lui permet d'établir son propre récit (il est un écrivain *best-seller*) plutôt que d'être un objet à raconter. La carapace que forme le nom commun américain dans *Tarmac* s'apparente à celle que construisent les stéréotypes usés autour des immigrants et des réfugiés dans *Cockroach*, les deux offrant aux étrangers un refuge face au regard appropriatif de l'hôte.

Le lien entre les noms, la narration, l'opacité et le pouvoir se manifeste dans *Tarmac* par le contraste entre les deux moitiés du roman. Suivant la trace de Kamajji, Hope se retrouve au Japon, où elle est logée chez une serveuse dont seul le prénom, Merriam, nous est révélé. À son tour, Merriam, qui partage désormais son espace intime, son chez-soi avec

Hope, ne pose pas de questions sur le passé de cette dernière. Ces deux personnages féminins, étrangers au Japon et peu connus par l'État japonais, révèlent leurs prénoms l'une à l'autre, dans une dynamique d'égalité et en l'absence de toute domination. L'hospitalité de Merriam n'a donc rien à voir avec l'hospitalité de droit et s'approche de l'hospitalité absolue telle que définie par Derrida, sans restriction ni nécessité de se faire connaître à l'autre. Cette dynamique du pouvoir se reflète aussi dans l'espace habité par les deux femmes, qui, contrairement au Bunker, se situe au-dessus du sol et par le fait même du bar Duke, géré par Merriam.

Dans son ouvrage canonique, *La poétique de l'espace*, Bachelard définit le sous-sol comme l'endroit dont l'obscurité suscite la peur : « [la cave] est d'abord l'être obscur de la maison, l'être qui participe aux puissances souterraines¹³ ». Avec la télévision qui semble apporter le monde au Bunker, les deux adolescents habitent dans un état d'inquiétude pour le monde, en attente de l'apocalypse. Malgré l'illusion d'avoir accès au monde, l'actualité ne rapporte que la guerre et la misère des pays étrangers, appelant l'avènement d'une fin imminente. La télévision crée ainsi un espace hermétique. Le grenier, quant à lui, se situe au-dessus de la maison et permet une vue de l'entourage, explique Bachelard, et il est par ailleurs l'espace du bonheur : « Vers le toit toutes les pensées sont claires. Dans le grenier, on voit à nu, avec plaisir¹⁴ [...] » Au-dessus du bar, les deux femmes, Hope et sa colocataire, habitent leur appartement sans traces officielles. Cette opacité fait en sorte que le narrateur primaire n'arrive pas, malgré l'assistance de l'ambassade canadienne au Japon, à retrouver Hope après le décès de sa mère : son nom n'est pas inscrit dans le système bureaucratique japonais. Si, donc, dans *Cockroach*, les voies souterraines constituent le seul endroit pour le protagoniste pour protéger son identité de l'emprise du pouvoir, les deux migrantes illégales profitent de leur non-identification pour vivre au-dessus de la terre japonaise.

Les noms des espaces géographiques en Amérique jouent aussi un rôle déterminant quant à la dynamique d'ici et d'ailleurs dans le roman de

¹³ Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1989 [1958], p. 35; l'italique est de l'auteur.

¹⁴ *Ibid.*

Dickner. Bien que Rivière-du-Loup, tout comme Montréal, jouisse du statut de ville, elle ne figure pas parmi les grandes villes qu'on fréquente souvent dans les littératures québécoise et canadienne. Elle n'est pas non plus la destination d'Ann Randall. C'est le hasard, la combinaison du déménagement d'Ann Randall lors d'une crise d'anxiété et d'une Lada qui ne tolère pas le long chemin, qui amène les deux femmes à Rivière-du-Loup : « Il arriva toutefois ceci : le cœur de camarade Lada claqua brusquement au beau milieu des tourbières, quelques kilomètres au sud de Rivière-du-Loup, foudroyé (en quelque sorte) par le destin. » (T, p. 34) Très peu d'informations sur les habitants de la ville, ou de sa topographie, nous sont divulguées. La particularité d'une ville peu romanesque pourrait nuire dans ce cas à la familiarité que Dickner sait bien créer. Cette familiarité dépasse ici une québecité stéréotypée et recourt plutôt aux stéréotypes de petite ville industrielle américaine. En effet, les descriptions similaires de telles villes aux États-Unis, où Hope cherche son prophète, viennent miner la logique de la frontière nationale (soit canadienne ou québécoise). Le personnage principal du roman de Dickner étant sans État (encore une fois, un stéréotype à l'égard des Acadiens), Hope vient embrouiller toute notion de « frontière ». Les interventions des institutions étatiques ainsi que la mémoire du protagoniste de *Cockroach* établissent une distinction tranchante entre ici et ailleurs, tandis que dans *Tarmac*, la frontière se situe, comme nous l'avons évoqué plus haut, autour de la famille, notamment la famille Bauermann, ou elle est issue de l'écran du téléviseur qui sépare l'espace vécu de l'espace rapporté (ou représenté). L'instabilité nominale de Hope de par l'ambiguïté linguistique de son prénom, mais aussi sa matrilinearité la situent hors de ces bordures et fonctionnent comme un *queering* face au caractère hétéropatriarcal des frontières.

Vu que Rivière-du-Loup n'est pas une métropole connue d'un grand nombre de lecteurs, les espaces récurrents dans le roman sont les lieux fermés et nommés : L'Animalerie et le Bunker, mais aussi les lieux génériques et anonymes de l'extérieur : la piscine et le stade municipaux. L'usine de béton, passée d'une génération à l'autre dans la famille Bauermann, dont le « *mann* » dans le nom signifie la patrilinearité, inspire un sentiment d'immobilité et de rigidité. La chute du mur de Berlin, un événement qui fascine les deux adolescents et qui occupe une partie substantielle du roman, est en ce sens une prémonition de la

fin de cette entreprise familiale et du déracinement des jeunes membres de la famille. Nous apprenons, brièvement et en passant, qu'une tension existe entre le frère de Mickey et le père. Le premier est non seulement gai, ce qui signifie une rupture potentielle dans la lignée paternelle, mais il a aussi des aspirations qui ne concernent ni l'usine familiale ni Rivière-du-Loup. Hope, dont l'histoire matrilineaire est celle d'un déplacement perpétuel, est en ce sens l'espoir, *hope*, de déracinement pour Mickey, dont l'accès au monde extérieur n'existait avant son arrivée que par l'écran de télévision. Les noms étrangers propagés dans les émissions d'actualité se tissent pour le narrateur primaire étroitement aux noms génériques des lieux locaux : « Août 1989. Ronald Reagan avait quitté la Maison-Blanche, la guerre froide tirait à sa fin et la piscine municipale extérieure était (encore une fois) fermée. Cause de la contrariété : un bris de tuyaux. » (T, p. 11) Cela détache le lecteur de Rivière-du-Loup, cet espace à la fois étranger et trop familier, pour ainsi présenter la ville comme un lieu de passage. Tel est aussi le cas pour Seattle, parcourue par Hope dans sa recherche du prophète. Là aussi, aucune particularité propre à cette ville n'est mentionnée. Tandis qu'à New York, et à Montréal dans le roman de Hage, l'absence d'allusion aux espaces canoniques aurait posé un risque d'invraisemblance.

Mais si New York et Montréal se conforment à la connaissance encyclopédique du lecteur, et Rivière-du-Loup et Seattle évoquent une obscure ambiance industrielle et inhabitable, Tokyo représente pour sa part une étrangeté intraduisible, voire surréelle. Le guide, un « *phrase book* » qu'achète Hope à l'aéroport pour explorer la ville, n'offre que des phrases obsolètes qui font toujours référence aux bombardements de la Seconde Guerre mondiale. Cette inadéquation entre ce guide et la réalité physique de Tokyo témoigne de la fausseté de la représentation de l'autre et relève du désaccord entre le nom et la chose. Le nom de Tokyo représente une étrangeté stéréotypée qui nuira à toute tentative d'en faire la connaissance. Il en est de même pour d'autres noms, celui du prophète japonais ou de la famille Randin par exemple. L'espace à Tokyo n'est pas *appropriable*. Chaque fois que Hope croit avoir suffisamment maîtrisé la ville pour pouvoir se rendre à Charles Smith, elle se retrouve égarée dans un espace en mutation perpétuelle. C'est peut-être pour cette raison que la fille acadienne, déracinée et sans État,

choisit cette ville comme sa résidence et interpelle le narrateur primaire à achever sa déterritorialisation en l'y suivant.

Or, pour le protagoniste de *Cockroach* dont le désir d'une appropriation réciproque s'exprime tout au long du roman, la ville est l'espace à maîtriser et à dévoiler. Les promenades improvisées de l'étranger témoignent, selon Christina Horvath, de cette exploration : « [...] l'étranger, tout comme le flâneur, s'approprie l'espace urbain par une déambulation qui tient souvent de l'improvisation¹⁵ ». Dans son ouvrage *Le roman urbain contemporain en France*, Horvath associe cette déambulation à un désir d'enracinement :

Se mêler à la foule anonyme qui emplit les rues piétonnes, les squares ou les marchés, leur [les étrangers] permet d'effacer les effets marquants et stigmatisants de leur condition, et de se mettre à l'abri du rejet des autochtones sans se tenir tout à fait à l'écart de la société environnante¹⁶.

Cette déambulation prend aussi la forme d'une certaine exploration où l'étranger porte un regard ethnographique sur la société d'accueil, et tout comme le regard des explorateurs, celui-ci n'est pas neutre, mais plutôt motivé et affectif, voire idéologique. Or, pour que ce regard ethnographique de l'étranger soit validé, il faut que la ville soit reconnaissable et familière au lecteur. Cela relève d'une exotisation inverse. L'étrangeté de l'étranger est non seulement soulignée par cet effet de familiarité, mais elle devient aussi une source d'autorité et de crédibilité quant à son regard ethnographique. Les noms des rues et des quartiers ne sont pas dans ces cas accompagnés des descriptions. La clinique de la psychanalyste, nous l'apprenons, est à Côte-des-Neiges. Sans pour autant décrire ce quartier peuplé majoritairement par des nouveaux arrivants, le narrateur présente la clinique comme suit :

I went downstairs and waited at the entrance to the clinic, and as I waited I paced. I smoked and watched

¹⁵ Christina Horvath, *Le roman urbain contemporain en France*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2007, p. 138.

¹⁶ *Ibid.*

the newcomers to this land dragging their frozen selves into the elevator of this poor neighbourhood's clinic, where they would wait in line, open their mouths, stretch out their tongues, inflate their lungs under the doctor's stethoscope, breathe the names of uncles with tubercular chests, eject their legs like pompom girls, say 'Ahh' with an accent, expose the whites of their droopy, malarial eyes, chase their running noses, wives, and imaginary chickens [...] (C, p. 79)

Autrement dit, le narrateur, en racontant les opprimées et leur déshumanisation, présente un autre regard sur la ville. Ce faisant, il souligne la différence entre les marges et le centre. Ainsi, le contraste entre Côte-des-Neiges et Outremont, le quartier de résidence de la psychanalyste, s'exprime par la juxtaposition de la description vulgaire de la clinique et le confort chaleureux de l'appartement de la psychanalyste. Si le froid est le facteur identificatoire de Montréal, la chaleur de l'appartement de Genevieve met en relief l'écart entre la vie de l'étranger et celle de l'hôte. La frontière nationale se traduit à Montréal en frontière entre ces deux quartiers.

Dans les deux romans, les noms des villes réelles renforcent la familiarité pour que le lecteur québécois ou canadien puisse identifier l'étrangeté de l'étranger dans l'espace connu. Si les toponymes à Rivière-du-Loup sont moins connus du lecteur, la familiarité des objets du passé comme un jeu de Monopoly qui se trouvent, selon le narrateur de *Tarmac*, dans toutes les maisons nord-américaines, transforme la ville en une Amérique reconnaissable. L'absence des noms des lieux à Rivière-du-Loup est dans ce cas la condition de cette familiarité. En effet, cette Amérique n'est pas reconnaissable que par les pratiques domestiques. La maison et la structure de la famille viennent désormais représenter la frontière qui marque l'étranger. La protagoniste de *Tarmac*, qui se situe à l'extérieur de cette domesticité hétéropatriarcale, n'a donc pas une ambition d'enracinement. En effet, ce n'est pas tant l'espace que le temps qui devient l'habitat et l'objet de contrôle de cette dernière. Libérée de toute territorialisation, elle échappe ainsi à l'identification et ne cherche pas à identifier l'autre. Tandis que dans les grandes villes américaines, notamment Montréal dans le roman de Hage, ce sont les institutions de pouvoir qui déterminent la frontière et

y contrôlent l'entrée. Là, le personnage déraciné, exposé à l'État dont le logos est la domination, cherche non seulement à se reterritorialiser, mais aussi à imiter cette domination plutôt qu'à la renverser. Son objet de domination n'est donc pas l'État québécois et canadien, dont la présence masculine est en même temps manifeste et invisible, ce sont plutôt les personnages féminins et les immigrants.

La protagoniste de *Tarmac*, comme l'indique son prénom, devient ainsi l'espoir de sortir de l'impasse familiale et suscite une rupture dans la lignée des fabricants de béton de Rivière-du-Loup en déterritorialisant le narrateur primaire. Contrairement au protagoniste de *Cockroach*, cette protagoniste errante ne cherche pas l'appropriation comme une rétribution, elle sort plutôt de l'emprise du regard. La présence et l'absence de certains noms et prénoms plutôt que d'autres mettent en évidence ce mode de rencontre. Elle est identifiée lors de sa première rencontre avec son hôte tandis que ce dernier ne dévoile d'abord que son patronyme. Ce patronyme érige ainsi une structure symbolisant la nation. Dans la deuxième partie du roman, Hope fuit la narration de son hôte en sortant non seulement de Rivière-du-Loup, mais aussi de l'Amérique. La narration omnisciente qui dévoile le prénom du narrateur primaire détruit ainsi la hiérarchie entre l'hôte et l'étranger et à la suite de cette libération, un autre mode de rencontre est mis en œuvre, celle entre Hope et Merriam. Ici, les patronymes (ou matronymes) ne sont pas révélés et les deux personnages ne cherchent pas à s'identifier. De plus, les deux habitent le Japon en tant que non-citoyennes et ne sont pas identifiées par l'État japonais. Leur rapport s'approche ainsi de ce que Derrida désignerait l'hospitalité absolue¹⁷.

Or le roman de Hage met en scène l'impossibilité de cette hospitalité dans l'espace de Montréal, où le protagoniste se sent pris dans une dynamique de domination qu'il ne veut pas détruire, mais renverser. Le narrateur de *Cockroach*, alarmé par l'exigence et la tendance de l'hôte à se l'appropriier pour ensuite l'assimiler, se sert de l'anonymat pour exercer son pouvoir sur d'autres opprimés, soit les autres migrants, dont son amante Shohreh. Se servant de certaines stratégies de dénomination, il tente de contrôler son image et les stéréotypes qui lui sont

¹⁷ Jacques Derrida et Anne Dufourmantelle, *op. cit.*

projetés. Il se sert donc des prénoms arabo-musulmans et iraniens pour mettre en relief l'orientalisme prévalent et pour se distancier d'autres stéréotypes. Or cette généralisation des Arabes et des Iraniens, des Orientaux en général, devient une carapace à l'intérieur de laquelle il garde son opacité et raconte même un autre récit qui met en relief les relations entre différentes communautés d'immigrants, différences qui sont à peine perçues par l'hôte.

L'espace de la ville et les institutions de pouvoir qui y sont situées présentent les frontières par leur pouvoir de légitimer ou de rejeter la citoyenneté. Ces institutions abstraites et innommées échappent à toute identification. Le protagoniste qui entre dans une rivalité phallique avec ce pouvoir essaie à son tour de s'emparer des sujets de l'État en les identifiant par leurs prénoms.

Il y a toutefois des enjeux raciaux quant à la différence entre les deux romans qui nécessiteraient une plus longue analyse. Les stratégies de dominance, surtout dans *Cockroach*, correspondent aux hiérarchies raciales auxquelles fait allusion le narrateur dans la description de son apparence physique (« my hairy Arab ass »). L'hospitalité absolue à laquelle aspirent les personnages féminins de *Tarmac* se montre possible en absence de la racisation à laquelle le personnage du roman de Hage est assujéti. La dynamique raciale dans *Cockroach* se projette aussi sur les relations sexuelles, surtout en ce qui concerne la fétichisation de l'autre et de l'orientalisme, et se signale par la ressemblance entre les prénoms de Shohreh et de Shéhérezade. Une analyse nuancée examinant les intersections des noms et de la racisation lors de la traversée des frontières pourrait mettre en évidence ce qui est rendu invisible dans l'utopie dicknérienne et offrir une issue de l'impasse dystopique et violente que met en œuvre Rawi Hage.

Bibliographie

- Bachelard, G. (1989 [1958]). *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France.
- Deleuze, G. et F. Guattari (1989). *Kafka : pour une littérature mineure*, Paris, Éditions de Minuit.

- Derrida, J. et A. Dufourmantelle (1997). *De l'hospitalité*, Paris, Calmann-Lévy.
- Dickner, N. (2005). *Nikolski*, Québec, Alto.
- Dickner, N. (2009). *Tarmac*, Québec, Alto.
- Genette, G. (1976). *Mimologiques : voyage en Cratyle*, Paris, Seuil.
- Genette, G. (1983). *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».
- Hage, R. (2009 [2008]). *Cockroach*, New York, W. W. Norton & Co.
- Horvath, C. (2007). *Le roman urbain contemporain en France*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.
- Kripke, S. (1980). *Naming and Necessity*, Oxford, Blackwell.
- Lapierre, M. (2014). « Refugees and global violence: Complicity in Rawi Hage's *Cockroach* », *Journal of Postcolonial Writing*, vol. 50, n° 5, 2014, p. 559-570.
- Platon (1998). *Cratyle*, traduit par C. Dalmier, Paris, Flammarion.
- Searl, J. R. (1958). « Proper Names », *Mind*, vol. 67, n° 266, p. 166-173.
- Siblot, P. (1997). « Nomination et production de sens : le praxème », *Languages*, vol. 31, n° 127, p. 38-55.
- Waldenfels, B. (2009). *Topographie de l'étranger*, Paris, Van Dieren.

Les frontières temporelles, topographiques et psychiques de Samuel Chapdelaine

Samuel Lepastier
Université Paris-Diderot (France)

Résumé – À la fois romans du terroir au Québec et œuvre exotique en France, *Maria Chapdelaine* est, au-delà de ce constat qui semble contradictoire, un roman des marges, des frontières. Par l'entremise du personnage important qu'est Samuel Chapdelaine, cet article propose une lecture critique psychanalytique à la fois des frontières psychiques du père, qui peine à assumer pleinement sa fonction paternelle, et des frontières topographiques et temporelles qui y sont mises en scène.

En mémoire d'Anne Clancier

Un siècle après sa parution originale sous forme de feuilleton dans le quotidien français *Le Temps* en 1914, *Maria Chapdelaine, Récit du Canada français* de Louis Hémon ne cesse de nous interpeller. Après avoir rencontré un égal succès sur les deux rives de l'Atlantique, ce livre, « œuvre romanesque qui devait déterminer à jamais la littérature québécoise et agir comme un modèle littéraire imposant ses normes pendant des décennies auprès des écrivains canadiens-français¹ », a donné naissance à des mythes qui n'ont pas manqué d'être remis en question². Avec le recul, nous percevons mieux les contresens occasionnés par les premières lectures. Si, au sein de la littérature québécoise, *Maria Chapdelaine* a pu être rapproché des romans du terroir au point d'en devenir un modèle³, pour le public français auquel il était

¹ Daniel Chartier, « Les origines de l'écriture migrante, L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles », *Voix et images*, vol. 27, n° 2 (80), 2002, p. 313.

² Nicole Deschamps, Raymonde Héroux et Normand Villeneuve, *Le mythe de Maria Chapdelaine*, Montréal, Gaëtan Morin Éditeur, 1980.

³ Aurélien Boivin, « Le roman du terroir », *Québec français*, n° 143, 2006, p. 32-37.

destiné, c'est une œuvre exotique, aussi bien dans le temps, puisqu'elle renvoie à l'époque du Régime français, que dans l'espace, car elle doit être considérée comme une variante originale de la littérature coloniale, florissante à l'époque de sa rédaction. Cependant, ces différentes perspectives sont moins contradictoires qu'il n'y paraît, car le texte de Louis Hémon est un roman des marges⁴, en d'autres termes un roman des frontières. Si ce dernier mot n'y est utilisé qu'une seule fois pour désigner celle qui au Sud sépare le pays de Québec des « États⁵ », le recours à celui de « lisière » pour situer les différents personnages est moins rare. Ainsi, les Chapdelaine habitent « sur la lisière du monde blanc » (*MC*, p. 66), faisant partie des « gens qui ont passé toute leur vie à la lisière des bois canadiens » (*MC*, p. 112). C'est pourquoi, au moins un instant, Maria est tentée par « une vie différente, inconnue, au centre même du monde humain et non en son extrême lisière » (*MC*, p. 143).

À la frontière symbolique qui sépare, depuis la fin du Régime français, la métropole de son ancienne colonie se superposent celles qui séparent le Canada français de l'Amérique du Nord anglophone et, au pays de Québec, celle qui marque la limite entre le territoire cultivé et celui où la terre reste à faire. Cette dernière est sans cesse repoussée vers le Nord et, de ce fait, le rythme des saisons scande, de façon plus décisive encore que dans les « vieilles paroisses » (*MC*, p. 26), les travaux et les jours des pionniers.

Parmi ces derniers, le personnage de Samuel Chapdelaine, père de Maria, héroïne éponyme du roman, structure l'unité d'une œuvre dans laquelle les frontières apparaissent comme une projection sur le terrain de son monde psychique. Comme l'a justement écrit Daniel Chartier,

Maria Chapdelaine de Louis Hémon, chef-d'œuvre du roman régionaliste québécois, s'inscrit exactement dans

⁴ Réjean Beaudoin, « Romans du territoire et romans de l'espace », dans *Le roman québécois*, Montréal, Boréal, 1991, p. 48-58; Isabelle Daunais, « Le roman des marges », *Études françaises*, vol. 30, n° 1, 1994, p. 135-147.

⁵ Pour nommer les États-Unis. Louis Hémon, *Maria Chapdelaine. Récit du Canada français*, avant-propos de N. Deschamps, notes et variantes, index des personnages et des lieux par G. Legendre, Montréal, Boréal, 1988 [1914], p. 159 et 196, entre autres. Désormais, les références à ce roman seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *MC*.

l'ambiguïté fondamentale entre ces deux premiers axes du Nord : d'un côté la tentation érotique de l'aventure sauvage sous la figure du coureur des bois François Paradis, qui parcourt les forêts vierges, mais qui meurt gelé; de l'autre la figure paternelle et son double, Eutrope Gagnon, qui ne cherchent qu'à établir leur domaine cultivable toujours plus au Nord, faisant avancer dans la forêt tant la raison que la nation⁶.

Si, à l'occasion, des critiques du roman ont omis d'évoquer le rôle du père, il paraît au contraire souhaitable de lui reconnaître toute sa place. De fait, une recension statistique authentifie l'impression tirée d'une lecture continue. Si le roman contient 209 références à Maria, Samuel en compte 24 sous son prénom tandis que le « père Chapdelaine » y est désigné 111 fois. Sa présence, après celle de sa fille, est ainsi plus affirmée que celle de tous les autres personnages. Il surpasse Laura (6 références) et la « mère Chapdelaine » (86 fois). Les prétendants de Maria se situent à un niveau plus modeste : François Paradis est mentionné 56 fois, tandis qu'Eutrope Gagnon l'est 43 fois et Lorenzo Surprenant, 28 fois. Ces chiffres gagnent à être rapprochés de la fréquence d'apparition des éléments naturels. Ainsi, pour « hiver », nous comptons 56 occurrences, qui sont dépassées de peu par les 59 de « printemps ». Enfin, « Nord » est cité 23 fois alors que « Sud » l'est 9 fois seulement, ce qui ne constitue guère une surprise.

Ces données quantitatives confirment la pertinence d'une analyse du roman centrée sur le personnage de Samuel Chapdelaine. D'une part, ce dernier oriente la diégèse à partir de sa passion de « faire de la terre », dont il parle avec une « flamme d'enthousiasme et d'entêtement dans les yeux » (MC, p. 27), d'autre part, dans sa relation avec Maria comme avec ses autres enfants, il éclaire la question de la fonction paternelle qui continue de se poser, aujourd'hui encore, au pays de Québec. Si Samuel ne saurait être qualifié de père absent, il reste que son rôle se trouve limité : d'une part, parce qu'il est une figure d'identification

⁶ Daniel Chartier, « Au Nord et au large. Représentation du Nord et formes narratives », dans J. Bouchard, D. Chartier et A. Nadeau [dir.], *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, coll. « Figura », 2004, p. 15.

seulement partielle pour ses fils, dont les aînés sont contraints de quitter l'exploitation familiale pour travailler aux « chantiers [de chemin de fer] », au moins à la mauvaise saison (*MC*, p. 41); d'autre part, parce que malgré l'attention tendre qu'il ne cesse de porter à Maria, il se trouve démuni quand celle-ci traverse l'épreuve du deuil au point qu'il doit se résoudre à déléguer son rôle au curé de Saint-Henri. Il faut attendre la fin du roman pour que sa fille aînée, à l'écoute de la voix du pays de Québec, prenne conscience de sa filiation pour donner son plein sens à sa paternité.

Une lecture critique psychanalytique

Si, comme l'a écrit Freud, le processus de la cure psychanalytique est un « travail culturel » qui peut être rapproché de « l'assèchement du Zuiderzee⁷ », alors il est une autre façon de « faire de la terre »⁸.

À un niveau individuel, plus proche de la dynamique de l'inconscient, il est possible de décrire cette entreprise comme la transformation de l'imaginaire archaïque et destructrice des « parents combinés » — qui serait perçue par le nourrisson dès les premiers mois de sa vie et proche, à bien des égards, de celle d'un ogre susceptible de dévorer ses propres enfants⁹ — en une mère Nature protectrice, nourricière et bienveillante pour sa progéniture. C'est pourquoi la définition donnée par Freud du processus de la cure psychanalytique, « [l]à où était du ça, du moi doit

⁷ Sigmund Freud, « Nouvelle suite des leçons d'introduction à la psychanalyse », dans *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XIX : 1931-1936, sous la dir. de J. Laplanche, Paris, Presses universitaires de France, 1995 [1933], p. 163.

⁸ Le Zuiderzee, étymologiquement « mer méridionale » des Pays-Bas, qui tout au long de l'histoire du pays avait provoqué une série d'inondations aux conséquences catastrophiques, a été progressivement asséché dans la première moitié du XX^e siècle par une série de travaux dont le point de départ a été la construction d'une immense digue en 1932. La terre gagnée a formé des polders cultivables et la mer intérieure saumâtre est devenue le lac de l'Yssel, source pour l'agriculture et réserve d'eau potable. Cet ensemble d'opérations a été précédé, dans les premières années du siècle, par un débat politique ayant mobilisé l'ensemble de la population du pays, car, au-delà du bénéfice économique immédiatement perceptible, ce projet avait aussi pour finalité de faire entrer pleinement les Pays-Bas dans le monde contemporain. Ben de Pater, « Conflicting images of the Zuider Zee around 1900, nation-building and the struggle against water », *Journal of Historical Geography*, vol. 37, n° 1, 2011, p. 82-94.

⁹ Melanie Klein, « Les stades précoces du conflit œdipien », dans *Essais de psychanalyse, 1921-1945*, Paris, Payot, 1968 [1928].

advenir [*Wo Es war, soll Ich werden*]¹⁰ », s'applique également à celui qui a guidé la transformation du Zuiderzee. Précisément, selon la définition classique de Laplanche et Pontalis, « [l]e ça constitue le pôle pulsionnel de la personnalité; ses contenus, expressions psychiques des pulsions, sont inconscients, pour une part héréditaires et innés, pour l'autre refoulés et acquis¹¹ », tandis que le moi est une instance psychique

dans une relation de dépendance tant à l'endroit des revendications du ça que des impératifs du surmoi et des exigences de la réalité. [...] le moi représente éminemment dans le conflit névrotique le pôle défensif de la personnalité [...] le moi apparaît comme un facteur de liaison des processus psychiques¹².

En somme, si le rôle du psychanalyste peut se représenter comme une mise en culture des processus inconscients autrement laissés en jachère par un travail qui se situe aux frontières du conscient et de l'inconscient¹³, il devient licite, en contrepartie, de s'interroger sur les enjeux psychiques du travail de défrichement effectué par les pionniers. De plus, le processus psychanalytique conduit, par une meilleure démarcation des limites, à la construction progressive de barrières protectrices qui autorisent la reprise d'une élaboration psychique un temps suspendue¹⁴.

Semblable en cela au patient qui, en cours de traitement, et au moins dans les occurrences les plus favorables, s'approprie son histoire en réorientant ses forces pulsionnelles pour accroître ses capacités d'identification en vue d'accomplissements amoureux, sociaux et culturels plus satisfaisants, Samuel Chapdelaine augmente la surface de

¹⁰ Sigmund Freud, *op. cit.*, p. 163.

¹¹ Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis, « Ça », dans *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Bibliothèque de psychanalyse », 1973, p. 56.

¹² Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis, « Moi », dans *ibid.*, p. 241.

¹³ Sonia Abadi, « Between the frontier and the network. Notes for a metapsychology of freedom », *The International Journal of Psychoanalysis*, vol. 84, n° 2, 2003, p. 221-234; H. Shmuel Erlich, « Working at the frontier and the use of the analyst: Reflections on analytic survival », *The International Journal of Psychoanalysis*, vol. 84, n° 2, 2003, p. 235-247.

¹⁴ Samuel Lepastier, « La muraille de Chine : les limites et le cadre en psychanalyse », *Revue française de psychanalyse*, vol. 54, n° 6, 1990, p. 1649-1652.

la terre cultivée en maîtrisant les forces de la nature afin d'en faire des alliées de l'homme. S'il s'est lancé dans une telle entreprise, il a obéi non pas seulement à des nécessités concrètes, mais aussi à des contraintes internes dont il importe de percevoir le sens. En persistant dans cette tâche au point de ne pouvoir envisager d'y renoncer, il en tire des bénéfices psychiques qui dépassent l'intérêt matériel accru qu'il pourrait retirer de la vie agricole sédentaire rendue enfin possible par son effort même. Ainsi, Samuel perçoit la dimension de l'amour de sa femme, immédiatement après la mort de celle-ci, en reconnaissant que, contrairement à bien d'autres, elle ne voyait pas en lui « un vieux simple et un fou » et qu'elle ne lui cherchait pas « des chicanes pour [s]a folie » (*MC*, p. 190). Nous avons, quant à nous, à nous questionner sur le sens de cette aliénation créatrice, si différente de celles rencontrées en clinique psychiatrique, qui sont plutôt marquées par la prééminence des processus de destruction.

Si la critique psychanalytique — qui trouve son origine dans la proximité entre les mécanismes de création littéraire et la construction des symptômes telle qu'elle est observée lors des cures de patients¹⁵ — est un mode parmi d'autres d'interprétation des textes, elle a du moins pour mérite de rendre tangibles des perspectives difficilement mises en évidence autrement. En outre, elle propose des modèles pour rendre compte des malentendus et contresens suscités dans la réception d'une œuvre, question qui mérite d'être soulevée dans le cas de *Maria Chapdelaine*. À l'instar de celles proposées au cours d'une cure, les interprétations formulées dans cette perspective ne sauraient être que provisoires dans la mesure où l'accueil fait à un texte ne prend sens que par rapport à un environnement culturel déterminé, en particulier à l'égard d'autres écrits. Si la reconnaissance des symboles suggérés par les représentations mises en scène dans le texte n'est pas sans intérêt, une lecture critique psychanalytique ne saurait s'y limiter, car il lui faut de surcroît donner tout leur sens aux affects inspirés par la lecture¹⁶.

¹⁵ Sigmund Freud, « Le poète et l'activité de fantaisie », dans *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. VIII : 1906-1908, sous la dir. de J. Laplanche, Paris, Presses universitaires de France, 2007 [1908], p. 159-171.

¹⁶ Anne Clancier, *Psychanalyse et critique littéraire*, Toulouse, Privat, 1973; « De la psychocritique au contre-texte », *Le Coq-Héron*, n° 126, 1992, p. 40-47.

Ainsi, tant Samuel que Laura Chapdelaine s'exaltent devant le travail de la terre, qui est l'équivalent d'une « bataille contre la nature barbare » (MC, p. 49). Si Samuel éprouve « une passion d'homme fait pour le défrichement plutôt que la culture » (MC, p. 27), Laura de son côté ne cache pas son plaisir quand elle évoque la terre défrichée : « Un beau morceau de terre [...] je suis sûre qu'il ne peut rien avoir au monde de plus beau et de plus aimable que ça. » (MC, p. 46) Devant l'ouvrage accompli par son mari, ses fils et leur homme engagé, elle est saisie d'« une sorte d'extase mystique » (MC, p. 48) en voyant « la campagne qui s'offre nue aux baisers du soleil avec un abandon d'épousée » (MC, p. 49). Les états d'extase constituent une différenciation culturelle des accès hystériques¹⁷ et il est admis classiquement que ces conjonctures, tel un rêve diurne incarné, mettent en scène un fantasme bisexuel dont l'analyse permet de mettre à jour les deux composantes¹⁸. C'est pourquoi l'action de Samuel Chapdelaine s'apparente à une prise de possession de la Terre mère revêtant tout à la fois une dimension incestueuse et sacrée. Si dans la part masculine de sa fantaisie, en pénétrant la Terre, il tire son plaisir de l'avoir soumise à son désir, dans sa dimension féminine, sa satisfaction naît de son identification à une nature alanguie de s'être abandonnée à plus fort qu'elle. Ces mouvements se laissent également percevoir chez Laura, qui, sans en avoir conscience, occupe dans sa transe aussi bien la place de l'épousée qui s'abandonne que celle de l'homme qui la pénètre. Ce faisant, elle s'identifie à l'ensemble des rôles nécessaires pour accomplir un rite agraire de fécondité. Cependant, cette perspective ne peut suffire à rendre compte de la complexité des mouvements qui s'articulent autour du « père Chapdelaine » pour constituer la trame du roman.

Du roman colonial à l'écriture migrante

Plusieurs arguments incitent à penser qu'aux yeux de ses premiers lecteurs français, *Maria Chapdelaine*, bien que tenant du roman régionaliste, aurait

¹⁷ Samuel Lepastier, *La crise hystérique. Contribution à l'étude critique d'un concept clinique*, Lille, ANRT, 2004, p. 808-853.

¹⁸ Sigmund Freud, « Les fantaisies hystériques et leur relation à la bisexualité », dans *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. VIII : 1906-1908, sous la dir. de J. Laplanche, Paris, Presses universitaires de France, 2006 [1908], p. 177-186.

été inscrit davantage comme une œuvre appartenant à la littérature coloniale, florissante en France à l'époque de sa parution.

Rappelons, premier élément à prendre en compte, que la famille Hémon était engagée dans l'aventure impérialiste. Officier de marine, le frère aîné de l'auteur meurt en 1902 de typhoïde à son retour de Cochinchine. Louis, pour sa part, breveté en annamite de l'École des langues orientales de Paris, avait été reçu au concours de l'École coloniale en 1901. Il renonce à sa carrière, car, faute d'avoir été admis à la section asiatique, il se retrouve affecté à Alger. Après sa démission, le départ pour Londres, première étape de sa migration vers l'ouest, remplace ses premiers projets d'aventures exotiques auxquelles il a été contraint de renoncer. Ainsi, la conquête du Nord de l'Amérique se substitue à l'épopée vers l'Asie tropicale.

Surtout, il est aisé de mettre en évidence que, dans sa composition comme dans sa rédaction, *Maria Chapdelaine* obéit aux canons de la littérature coloniale. En effet, selon Roland Lebel,

le genre a trois impératifs : l'auteur colonial doit être né ou avoir vécu longtemps dans une colonie; le texte doit s'attacher aux particularismes humains de la colonisation; ses livres, sans toujours l'avouer, ont pour finalité le maintien ou le renforcement de la situation coloniale¹⁹.

De fait, les trois conditions sont remplies ici. Le livre est né d'une expérience personnelle de Louis Hémon, dont le séjour dans sa terre d'accueil a été brutalement interrompu par sa mort subite; il s'est attaché aux particularités de l'univers qu'il décrit, le Canada français; enfin, il souligne en conclusion qu'au pays de Québec rien ne doit changer (*MC*, p. 240).

Ce qui en revanche oppose *Maria Chapdelaine* aux romans coloniaux les plus courants est l'existence d'une frontière imposée par l'Histoire :

¹⁹ Roland Lebel, 1931, cité par Yves Stalloni, *Dictionnaire du roman*, Paris, Armand Colin, 2006, p. 41.

d'une part, pour rendre son récit conforme aux lois du genre, l'auteur se voit contraint de souligner l'identité entre la situation qu'il décrit et celle qui existait au temps du Régime français; d'autre part, corollaire de cette nécessité, il lui faut mettre en place l'opposition entre les figures des colons et celles des indigènes. Certes, les Amérindiens, qualifiés de « Sauvages » (*MC*, p. 5, 27, 34-36, 42, 57, 64), sont des indigènes tout désignés, mais le statut des Canadiens français reste équivoque, car ils se situent simultanément ici des deux côtés de la frontière instaurée par la (ou plutôt les) colonisation(s). S'ils sont incontestablement des colons — Samuel en étant l'illustration principale en ce qu'il s'occupe à « faire de la terre », définition même de « l'œuvre de civilisation » —, ils se désignent eux-mêmes comme des « Canadiens », habitants d'origine d'un pays à qui une domination étrangère a été imposée.

Celle-ci est exercée par les Anglais qui, s'ils ne sont guère mis en scène directement par l'auteur, voient leur existence attestée non pas seulement parce que leur présence borne le pays de Québec, mais surtout parce que, malgré leur faible occurrence, le recours aux mots anglais et aux anglicismes qui concernent presque exclusivement le monde professionnel, surtout quand il touche l'industrie des « chantiers », est un indice de leur suprématie économique et financière. Ainsi, nous relevons : « homme rough » pour caractériser le père de François Paradis dans ses transactions avec les Amérindiens (*MC*, p. 37); « boss » (*MC*, p. 51, 110); « une job », le féminin utilisé ici résultant probablement d'une transposition phonétique de « one job » (*MC*, p. 64); « foreman » (*MC*, p. 109); « accident à la track » (*MC*, p. 110); « office » [pour bureau] (*MC*, p. 134); « je paierai cash », dans la bouche d'Eutrope Gagnon pour démontrer à Maria l'aisance matérielle à laquelle il aspire (*MC*, p.149). Il faut faire une place à part à la formule « c'est correct », qui revient à plusieurs reprises dans le texte. Quand Maria dit : « C'est correct, son père » pour signifier « je suis d'accord, mon père » (*MC*, p. 121), cette expression n'est pas seulement un québécisme employé dans l'intimité, car elle est construite à partir de la traduction de *It's okay*, indiquant que deux parties sont parvenues à un accord contractuel.

Ainsi, le recours aux mots anglais, loin de traduire un enrichissement de la langue par des emprunts faits à des voisins frontaliers, est bien au contraire un signe de la soumission des Canadiens français dont les

effets sont perceptibles jusque dans la sphère familiale. C'est pourquoi, comme l'écrit François Ouellet, « [d]epuis le Régime français, le Québec est une société de fils; si de cette histoire le père est absent, c'est parce que le fils, incapable de devenir père, n'a jamais cessé d'être un fils²⁰ ». Pour tenter de se libérer de cette contrainte, Samuel Chapdelaine a choisi l'avancée vers le Nord, seule direction possible pour s'affranchir des bornes de sa condition en devenant un homme de la frontière.

Paradoxalement, ce mouvement, imposant un éloignement vis-à-vis de l'Église et marqué par le retour de pratiques païennes, rapproche alors les « Canadiens » des Amérindiens. En particulier, « la mère Chapdelaine s'était façonné une sorte de polythéisme compliqué, tout un monde surnaturel où des génies néfastes ou bienveillants le [son fils Téléphore] poussaient tour à tour à la faute et au repentir » (MC, p. 22). Plus encore, la fascination pour les bois relève du surnaturel : « On dirait que le bois connaît des magies pour vous faire venir. » (MC, p. 35) De ce fait, nombre d'habitudes des Canadiens français trahissent l'influence des « Sauvages »²¹. Si François Paradis calque ses déplacements sur ceux des Indiens, pour sa part, Samuel Chapdelaine leur emprunte rituels et superstitions. Ainsi, un parallèle est tracé entre le recours à l'enfumage et à la prière au cours d'une veillée chez les Chapdelaine pour tenir à distance les maringouins et la réunion tenue au même moment chez les « Sauvages » à quatre cents milles au Nord, qui s'étaient,

accroupis autour d'un feu de cyprès sec, devant leurs tentes, et promenaient leurs regards sur un monde encore empli pour eux comme aux premiers jours de puissances occultes, mystérieuses : le Wendigo géant qui défend qu'on chasse sur son territoire; les philtres malfaisants ou guérisseurs que savent préparer avec des feuilles et des racines les vieux hommes pleins d'expérience; toute la gamme des charmes et des magies. Et voici que sur la lisière du monde blanc, à une

²⁰ François Ouellet, *Passer au rang de père. Identité socio-historique et littéraire au Québec*, éd. revue, Québec, Nota bene, 2014, p. 7.

²¹ Les guillemets sont de Louis Hémon

journée des « chars », dans la maison de bois emplie de boucane âcre, un sortilège impérieux flottait aussi avec la fumée et paraît de grâces inconcevables, aux yeux de trois jeunes hommes, une belle fille simple qui regardait la terre. (*MC*, p. 66)

Plus tard, au cours de l'agonie de Laura, la vue d'un bon remède supposé venir des « États » saisit tous ceux présents : « Le même respect troublé les courbait qu'inspire aux Indiens la décoction d'herbes cueillies par une nuit de pleine lune, au-dessus de laquelle le guérisseur a récité les formules magiques. » (*MC*, p. 160)

En outre, ce qui a sans doute contribué au succès du roman en camouflant sa dimension coloniale, l'auteur, en pointant de façon répétitive la « simplicité » de ses héros (*MC*, p. 12, 33, 34, 37-38), redouble cette ambiguïté en renvoyant tout à la fois à la pureté du temps jadis, celle du Régime français, et au « bon Sauvage », variante du Huron de Voltaire (1767), préservé grâce au maintien du contact avec la nature de la dégénérescence des citadins dans les villes modernes.

Louis Hémon donne aux lecteurs français auxquels il s'adresse un aperçu de l'au-delà des frontières de la métropole, montrant des conjonctures qui, si elles sont radicalement autres lorsqu'il est question de la nature et du paysage, demeurent relativement proches de celles de la France de la III^e République pour ce qui est des habitants.

En ce qui concerne le paysage, tout d'abord, dès la première page, la rivière, dont « la nappe glacée et couverte de neige était toute pareille à une plaine » (*MC*, p. 1), et la blancheur froide contrastant avec la lisière sombre de la forêt évoquant « une vie dure dans un pays austère » (*MC*, p. 1) inscrivent l'action dans le Nord du Nouveau Monde. Le fait que le bornage des terres soit « indifférent aux paysans » (*MC*, p. 4) et ne fasse pas l'objet de conflit (en raison de l'étendue des terres à défricher) est également une situation exotique, inconcevable en France, comme l'atteste le proverbe non équivoque : « Qui terre a,

guerre a », qui est aussi le titre donné par Honoré de Balzac à la première partie de son roman *Les paysans*²².

La nature au pays de Québec est bien plus âpre que celle de la métropole, et ce, quelle que soit la saison. L'auteur souligne cet écart en soulignant systématiquement dans ses descriptions la distance entre la réalité climatique et ce qu'elle aurait dû être selon un calendrier établi en fonction des zones tempérées de l'Ouest de l'Europe :

En d'autres pays c'était déjà le renouveau, le travail ardent de la sève, la poussée des bourgeons et bientôt des feuilles; mais le sol canadien, si loin vers le nord, ne faisait que de se débarrasser avec effort de son lourd manteau froid avant de songer à revivre. (*MC*, p. 32)

Si dans les premières pages, les noms de lieux révèlent pour nombre d'entre eux une origine amérindienne, les noms des personnages, au regard des Français de France, ne portent non moins souvent la marque de leur exotisme. En effet, si les patronymes attestent de leur enracinement français, leurs prénoms les situent ailleurs. Dans quelques cas leur assonance anglaise est en cause : il va ainsi pour William et Johnny Bouchard (*MC*, p. 6, 20). Le plus souvent les prénoms cités n'étant plus guère portés dans la France rurale du début du XX^e siècle, ils situent le récit dans le hors-temps de l'univers des contes : il en va ainsi de Cléophas, Thadée (*MC*, p. 2); Azalma et Nazaire (*MC*, p. 2, 10); Télesphore (*MC*, p. 19); Adélard (*MC*, p. 20); Esdras (*MC*, p. 26); Ephrem et Elzéar (*MC*, p. 58). Il arrive enfin qu'un prénom féminin soit attribué à un homme, c'est en particulier la situation d'Edwige Légaré, l'homme de peine des Chapdelaine (*MC*, p. 42). Surtout, le choix de Samuel Chapdelaine est emblématique, car il renvoie à Samuel de Champlain, premier gouverneur de la Nouvelle-France. Non seulement Chapdelaine assone avec Champlain, mais l'identité du prénom Samuel explique le maintien de son usage au pays de Québec, alors qu'en métropole, il n'était plus en usage tout au long du

²² Honoré de Balzac, *Les paysans*, dans *La Comédie humaine*, t. IX, éd. par P.-G. Castex, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1978 [1855], p. 50.

XIX^e siècle²³. Il n'est pas indifférent, enfin, qu'il soit celui d'un prophète de l'Ancien Testament, nous y reviendrons.

Mais à ce premier mouvement exotique se superpose un autre de sens opposé, car, malgré les vicissitudes de leur état civil, les habitants de Péribonka sont restés fidèles à la terre de leurs aïeux. En effet, « ces hommes appartenaient à une race pétrie d'invincible allégresse et que rien ne peut empêcher de rire » (MC, p. 2), tandis que les femmes,

presque toutes bien vêtues [...] élégantes au cœur de ce pays sauvage, si typiquement françaises, parmi les grands bois désolés de neige, et aussi bien mises à coup sûr ces paysannes que la plupart des jeunes bourgeoises des provinces de France. (MC, p. 5)

Ce qui nous ramène en deçà de la frontière.

Le premier roman français à traiter de la nordicité semble bien être *Hans d'Islande* (1823) de Victor Hugo, qui précède *Séraphita* (1834) d'Honoré de Balzac, dont l'action se déroule en Norvège. Si *Famille-sans-nom* (1888) de Jules Verne a eu le mérite de dénoncer la situation difficile des Canadiens français contraints à la révolte face à la domination anglaise, *Maria Chapdelaine* est sans doute le premier livre qui ait reconnu au Québec sa place originale dans la culture française. Il est remarquable que, malgré un séjour relativement bref, Hémon ait construit un roman dans lequel pendant plusieurs décennies un peuple entier a pu se reconnaître.

Inversement, comme l'a montré Daniel Chartier, la nordicité et l'hivernité étant pour la plupart des écrivains migrants l'expérience qui signe la rupture avec leur milieu d'origine, ces derniers sont nombreux à accorder une place privilégiée aux représentations de l'hiver dans leurs textes²⁴. En ce sens, l'écriture de *Maria Chapdelaine* s'inscrit dans

²³ Louis Duchesne, *Prénoms et noms d'aujourd'hui et d'hier*, <<http://www.lesprenoms.net>>, 1999, consulté le 4 novembre 2015.

²⁴ Daniel Chartier, « L'hivernité et la nordicité comme éléments d'identification identitaires dans les œuvres des écrivains émigrés du Québec », dans P. Kylousek, J. Kwaterko et M. Roy [dir.], *L'imaginaire du roman québécois contemporain*, Brno (Slovaquie), Université de Masaryk et

cette perspective pour témoigner d'un rite d'initiation réussie. En atteste le fait de reprendre les mots des habitants de Péribonka, d'en donner le sens et d'en élargir la portée pour les faire reconnaître aux Français de France comme des éléments d'un langage originel en partie perdu. Ainsi, quand Laura rend compte de sa journée au père de famille de retour au foyer, elle s'exprime dans un français que n'aurait pas désavoué Racine : « Alma-Rose n'a pas été trop haïssable mais Téphosphore m'a donné du tourment. Ce n'est pas qu'il fasse bien du mal; mais les choses qu'il dit! On dirait que cet enfant n'a pas tout son génie. » (MC, p. 2) Parallèlement, les québécismes rapportés s'intègrent dans le cours naturel du récit ou dans le discours des personnages : « icitte » (MC, p. 4); « écreux » (MC, p. 5); « adon » (MC, p. 7); « son père » [pour « mon père »] (MC, p. 16); « veilleux » (MC, p. 24); « salut un chacun » [salut à tous] (MC, p. 24); « frette » [froide] (MC, p. 50); « blasphème, ciboire » [pour éviter un juron blasphématoire] (MC, p. 51); « règne » [vie] (MC, p. 60); « dépareillé » [sans pareil] (MC, p. 63); « chars » (MC, p. 56); « mouiller » [pleuvoir] (MC, p. 73); « grée » [accompagné] (MC, p. 142). C'est pourquoi ces expressions ne présentent aucune difficulté de compréhension même pour le lecteur qui les rencontrerait pour la première fois. Cet énoncé contraste avec la position de Wilfrid Tremblay, qui, lors des veillées de Laura Chapdelaine, était un « marchand qui avait une si belle façon [et qui] essayait de parler comme les Français » (MC, p. 39). Il se distingue également de l'accordeur parisien qui, à la suite de ce qu'il faut bien appeler son orgueil, a le sentiment d'être piégé dans sa ferme du Québec (MC, p. 133). Lorsque lui et ses enfants s'expriment, « les paroles qui sortaient de leur bouche sonnaient comme les mots d'une langue étrangère » (MC, p. 130). La France n'est guère idéalisée et le roman colonial devient alors témoignage d'écriture migrante, ce qui donne une nouvelle dimension au récit.

Ces données permettent de comprendre le succès du livre sur les deux rives de l'Atlantique. Il est vraisemblable que les habitants du Québec ont été séduits par un Français de France sans arrogance qui s'était positionné en ambassadeur de leur civilisation et en défenseur de leur

Montréal, Université du Québec à Montréal, coll. « Figura », 2006, p. 123-129; repris dans D. Chartier [dir.], *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*, Montréal, Imaginaire | Nord, coll. « Droit au Pôle », 2008, p. 242-245.

particularisme linguistique. Peut-être au fond, depuis le début de la colonisation anglaise, était-ce l'un des plus forts signaux positifs en provenance de la mère patrie. De l'autre côté, si pour le Français de France, le projet colonial n'est plus de mise, *Maria Chapdelaine* n'en représente pas moins, à ses yeux, la réappropriation d'un territoire qui avait échappé à son pays plus d'un siècle auparavant. Les québécismes remplacent l'annamite, autrefois étudié par Louis Hémon, et l'insistance mise sur les permanences structurelles ne correspond pas seulement à l'exaltation des valeurs traditionnelles, comme l'ont voulu les premières lectures autorisées du roman, mais à un mouvement paternaliste visant à indiquer qu'encore au moment de la rédaction de l'ouvrage, la France de l'Ancien Régime survit au Québec.

Si pour Samuel Chapdelaine, la frontière
est ligne mouvante et ouverte, toujours en avancée,
dans le désir de ceux qui sont amenés
à venir après lui, elle doit rester immuable,
au risque d'être fermeture.

Maria Chapdelaine, tout en n'étant pas sans liens avec les romans régionalistes français, ne relève cependant pas de ce genre. Si le Français de France n'est guère surpris par « l'accent paysan » (*MC*, p. 131) des Canadiens français, il lui faut comprendre que ce dernier n'est pas celui d'une province particulière, mais est une création, « en quoi les parlers différents des émigrants d'autrefois se sont confondus » (*MC*, p. 131). Il ne lui est pas plus aisé de situer la société ainsi décrite dans le temps. Aussi bien la place sociale du curé de Saint-Henri (*MC*, p. 126, 159), le caractère limité des connaissances du médecin (*MC*, p. 166-169) et surtout le fait que les principaux protagonistes québécois sont illettrés (*MC*, p. 131-132) pourraient renvoyer à la France rurale des XVII^e et XVIII^e siècles, ramenant ainsi à un passé familier. Toutefois, le paysage de glace qui tient du fantastique, comme la nordicité dans son ensemble, renvoie au hors-temps des contes et des mythes pour aboutir à la manifestation des voix du pays de Québec, qui, évoquées comme si elles ne relevaient ni d'une hallucination ni

d'un rêve, et ont moins encore le statut d'une métaphore, mettent ainsi à nu le fondement des fantasmes sur lequel est construit ce roman, dont le réalisme n'est que l'une des dimensions (*MC*, p. 193).

Si, comme tend à l'indiquer le sous-titre qu'il a choisi, *Récit du Canada français*, Louis Hémon a voulu inscrire son œuvre dans l'univers du mythe, le regard qu'il porte aurait été inconcevable avant la révolution industrielle. Sans l'existence des paquebots et des chemins de fer, l'auteur n'aurait pu entrer en contact avec les habitants de Péribonka. Exclu de ses descriptions les plus explicites, le monde moderne reste présent aux frontières : tandis qu'au Sud, les Américains des « États » permettent aux Canadiens qui choisissent d'y vivre d'accéder au confort de l'électricité comme au plaisir des séances de « vues animées » où l'on peut rester « deux heures à pleurer et à rire » (*MC*, p. 140), Esdras et Da'Bé, les fils aînés de Samuel, et François Paradis travaillent aux « chantiers [ferroviaires] » (*MC*, p. 34, 41). C'est justement une suspension du service des transports à cause de l'hiver qui oblige François Paradis à effectuer son trajet à pied et qui est donc directement à l'origine de sa disparition. Là où les « Sauvages » auraient retrouvé le bon chemin pour passer, lui est mort de s'être « écarté » (*MC*, p. 111-113).

Un roman de la frontière

Différente de celle des États-Unis orientée vers l'Ouest, la conquête du pays de Québec s'avance vers le Nord, comme l'attestent les migrations incessantes de Samuel au fil de ses établissements successifs :

Cinq fois déjà depuis sa jeunesse, il avait pris une concession, bâti une maison, une étable et une grange, taillé en plein bois un bien prospère; et cinq fois il avait vendu ce bien pour s'en aller recommencer plus loin vers le nord [...] (*MC*, p. 27)

Si le roman se situe dans une société rurale, la conduite de Samuel n'est pas tant celle d'un « habitant » (*MC*, p. 59), paysan attaché à son terroir, que celle d'un pionnier ne supportant pas l'immobilité. Si dans sa jeunesse, il a d'abord été tenté par l'émigration vers l'Ouest, il y a renoncé sous la pression d'une épouse qui s'est faite la porte-parole de

ses obligations : « Samuel a pensé aller dans l'Ouest, un temps, dit la mère Chapdelaine, mais je ne l'aurais jamais voulu. » (MC, p. 60) Mais Samuel n'est point pour autant résigné. En se contraignant à « faire de la terre », il tire bénéfice de l'emprise qu'il exerce alors sur la nature²⁵. Ce faisant, il répète à sa manière l'histoire de ses ancêtres. Loin que son errance signe le traumatisme indépassable de la double perte de la mère patrie (lors de la migration vers la Nouvelle-France d'abord, lors de la fin du Régime français ensuite), elle est la marque que le mouvement est porteur de vie. À chacun de ses déplacements, Samuel, s'efforçant de rendre féconde une terre qui ne l'était pas, inscrit sa vie dans un double mouvement de fidélité aux siens et de volonté de les dépasser. Tout en ayant conscience des contraintes naturelles auxquelles tout paysan se voit nécessairement soumis, il ne peut se résigner à l'absence de changement. Ce que d'autres jugent une folie est aussi ce qui est le plus vivant en lui. Comme l'écrit Louis Hémon :

C'était l'éternel malentendu de deux races : les pionniers et les sédentaires, les paysans venus de France qui avaient continué sur le sol nouveau leur idéal d'ordre et de paix immobile, et ces autres paysans en qui le vaste pays sauvage avait réveillé un atavisme lointain de vagabondage et d'aventures. (MC, p. 55)

Dans ces conditions, les différentes frontières, matérielles, psychiques et symboliques que traversent les personnages du roman accompagnent, plus qu'elles ne les déterminent, la migration continue de Samuel vers le Nord.

Des frontières temporelles

Les frontières sont d'abord temporelles, puisque l'ouvrage est ponctué par le changement de saisons, d'un printemps à l'autre, chacune marquée par un paysage spécifique. Il est naturel que, dans une famille occupée au travail de la terre, ces franchissements soient étroitement articulés aux moments décisifs d'une intrigue qui tient dans le cycle

²⁵ Paul Denis, *Emprise et satisfaction : les deux formants de la pulsion*, 2^e éd., Paris, Presses universitaires de France, coll. « Le fil rouge », 2002 [1997].

d'une année. Ainsi, le roman s'ouvre sur le premier printemps au cours duquel Maria accède au statut de jeune fille à marier. L'été permet à ses trois prétendants de la « veiller » (MC, p. 62) avant qu'elle reconnaisse son amour pour François Paradis en échangeant avec lui sa promesse pour le printemps prochain (MC, p. 71). Si, partout, la fin de l'été est accompagnée de mélancolie, elle est « sur le sol canadien [...] pareil[le] à la mort d'un être humain que les dieux rappellent trop tôt, sans lui donner sa juste part de vie » (MC, p. 85). La venue de l'hiver annonce ainsi la mort de François Paradis, apprise par une visite d'Eutrope Gagnon, le jour de l'An (MC, p. 109), et celle de Laura Chapdelaine, dont la mort est immédiatement suivie par l'arrivée du printemps (MC, p. 179-182) : « La mère Chapdelaine mourut dans le silence qui suivit le saut du vent au sud-est. » (MC, p. 179)

Ces disparitions provoquent une crise chez la jeune fille, qui se résigne alors à vivre comme ses ancêtres. Elle s'engage avec Eutrope Gagnon pour « le printemps d'après ce printemps-ci, quand les hommes seront revenus du bois pour les semailles » (MC, p. 201). Si *Maria Chapdelaine* s'était ouvert avec l'apparition du printemps, Maria et son père ayant été les derniers à pouvoir traverser sur la glace du lac, déjà fondante par endroits (MC, p. 17), le roman s'achève donc au moment où l'héroïne projette de se marier après que le cycle des saisons a été entièrement parcouru.

Des frontières topographiques aux frontières psychiques

Samuel Chapdelaine habite en lisière de forêt, en marge du village, traçant ainsi une frontière avec les habitants de Péribonka beaucoup plus marquée que les quelques milles qui les séparent d'eux, car il vit trop loin de l'église et, comme il le constate : « Peut-être que de ne pas pouvoir faire notre religion tous les dimanches, ça nous empêche d'être aussi chanceux que les autres. » (MC, p. 13) Dans les sociétés rurales traditionnelles, celui qui vit à l'écart du village pour se tenir à proximité de la forêt, plus proche de la nature par conséquent, est souvent perçu, de ce fait, tel un chamane, comme détenteur de pouvoirs quelque peu magiques. Telle est bien la situation de Samuel, car il est capable de dompter la nature. Laura, elle-même, dispose de la capacité à tenir les ours sauvages en respect (MC, p. 187). Éloigné de l'Église, Samuel est racheté partiellement par la pureté de Maria quand, le jour de Noël,

devant l'impossibilité d'être présente à la messe de minuit, elle lui substitue une longue litanie (*MC*, p. 95). Cependant, en famille, la foi catholique n'empêche pas la présence d'attitudes superstitieuses qui ne lui doivent guère. Ainsi, Laura, se désespérant de l'arrivée d'un temps propice aux travaux de la terre, pense que le Bon Dieu punit les habitants d'une paroisse qui se sont fait des procès les uns aux autres (*MC*, p. 74). Dans la mesure où les « Canadiens » constituent « [u]ne population dispersée dans un vaste pays demi-sauvage, illettrée pour la majeure part et n'ayant pour conseillers que ses prêtres » (*MC*, p. 42), le rôle de ces derniers ne se limite pas à diriger les consciences mais à les « conseiller en toutes matières » (*MC*, p. 123). C'est pourquoi Samuel Chapdelaine accorde crédit aux propos du « remmancheur » qui reconnaît au prêtre quand il est porteur du Saint-Sacrement le pouvoir de dompter les forces de la nature (*MC*, p. 176-177).

La frontière entre la France et le pays de Québec est traversée de multiples fois dans un mouvement dialectique. S'il est dit dans le premier chapitre que Samuel habite un peu au-dessus d'Honfleur, nom d'un port de Normandie, ancien point de départ des traversées pour la Nouvelle-France (*MC*, p. 6), tout au long du roman, les noms de lieux évoquent pour la plupart la permanence de l'ancien territoire indien, tandis que, après avoir entendu les voix du pays de Québec, Maria égrène comme un chapelet « les mille noms que des paysans pieux venus de France ont donnés aux lacs, aux rivières, aux villages de la contrée nouvelle qu'ils découvraient et peuplaient à mesure » (*MC*, p. 195).

Autour de Samuel, les personnages se déplacent en réaction à ses avancées vers le Nord. Relevons d'abord les mouvements d'aller-retour des fils Chapdelaine à partir de la demeure familiale vers les chantiers. Si on ne peut anticiper leurs orientations à venir, rien ne permet de présumer qu'ils reprendront une terre comme leur père. Symétriquement, il faut prendre en compte les parcours des trois prétendants de Maria, qui, pour se rapprocher d'elle, reprennent chacun à leur façon un aspect de la trajectoire du père de la jeune fille qu'ils courtisent. Liée à la précédente implantation à Mistassini, abandonnée pour aller à Péribonka (*MC*, p. 8), la proximité avec François Paradis semble d'autant plus grande que ses mouvements seraient parallèles à ceux de Samuel. Ils en diffèrent notablement cependant, car, contrairement à ce

dernier, le coureur des bois est non seulement en quête, par ses trafics, de profits plus immédiats mais, cessant d'être un cultivateur, et rejoignant au moins pour des temps limités l'univers industriel des « chantiers », il a oublié le sens de la terre et, faute d'y substituer le savoir des Indiens sur la nature, il en perd la vie. À l'inverse, malgré une existence s'étant orientée vers le Sud, dans une direction diamétralement opposée à celle finalement privilégiée par Samuel, Lorenzo Surprenant a cependant en commun avec lui, en ayant choisi de s'installer aux « États », d'avoir accompli le projet initial de ce dernier, resté à l'état de velléité (*MC*, p. 60).

La situation d'Eutrope Gagnon nécessite un développement particulier. En effet, des trois hommes qui aspirent à la main de Maria, il est celui dont la proximité avec le père est la plus grande, car, comme lui, il a entrepris de « faire de la terre » en travaillant comme un pionnier à « l'extrême lisière » du monde civilisé. En contact avec les Chapdelaine, il vient « veiller » régulièrement chez ses derniers. À un niveau symbolique, il est le seul dont l'état civil atteste de l'identité de Canadien français : non seulement Gagnon est un patronyme fréquent au Québec, mais Eutrope est un prénom rarement porté au-delà des frontières de la Belle Province. Inversement, les noms et prénoms de François Paradis et de Lorenzo Surprenant pourraient sonner comme des appellations de comédie, indiquant les apanages de leurs personnages (le « paradis » du Français coureur des bois libéré des contraintes de lieux et de climats pour l'un; le caractère « surprenant » de la vie dans les « États » pour l'autre, dont la consonance italienne du prénom signe qu'il prend déjà sa part au *melting-pot* nord-américain). Plus encore, l'opposition entre Eutrope et les deux autres prétendants illustre, pour reprendre la formule de Hémon déjà citée, « l'éternel malentendu de deux races : les pionniers et les sédentaires ». Si Eutrope est encore un pionnier, il aspire, comme il l'annonce à Maria, à « élever une belle petite maison chaude et solide » (*MC*, p. 149). Ainsi, en le séparant de François et de Lorenzo, son choix ne reflète pas seulement une divergence de circonstance, mais traduit l'écart entre le chasseur et le laboureur dont l'écho le plus lointain peut être perçu dans l'histoire d'Abel et Caïn.

C'est pourquoi aux yeux de Maria et bien qu'il ne semble pas touché par les mêmes pulsions que son père, Eutrope Gagnon, même s'il doit

renoncer à être pionnier et annonce déjà son intention de travailler l'hiver aux chantiers, représente la moins mauvaise solution de compromis entre la nécessité de quitter père et mère pour trouver un objet d'amour adulte et le souhait, après la mort de la mère, d'en reprendre la fonction.

La paternité et ses limites

Si, selon l'un de ses axes, *Maria Chapdelaine* peut être considéré comme un roman de formation montrant comment l'héroïne passe du statut de fille à celui de femme mariée, il s'ensuit *a contrario* que la question paternelle est une dimension essentielle de l'œuvre. En effet, le roman s'ouvre par les retrouvailles entre Maria et son père pour trouver sa conclusion dans une scène où la jeune fille, veillant ce dernier endormi après la mort de sa mère et ayant entendu la voix du pays de Québec, se donne pour tâche de succéder à celle-ci, mouvement œdipien s'il en est : « Alma-Rose était encore toute petite, sa mère était morte, et il fallait bien qu'il restât une femme à la maison. » (*MC*, p. 199) Parallèlement, elle se résout à épouser, après l'avoir longtemps dédaigné, celui de ses prétendants qui est le plus proche de son père (*MC*, p. 201).

Si Samuel semble prendre l'initiative des différentes implantations familiales, en réalité, non seulement il le fait avec l'accord de son épouse, mais il semblerait qu'elle-même lui ait suggéré, au moins une fois de déménager : « Eh bien, Samuel! C'est-y qu'on va mouver bientôt? » (*MC*, p. 190) S'il est un père tendre, attentif au bien-être amoureux de Maria quand elle projette de s'unir avec François Paradis, il sait aussi se montrer affectueux avec la petite Alma-Rose qu'il berce avec des comptines traditionnelles et tout particulièrement « À la claire fontaine » (*MC*, p. 100-103). Sans qu'il soit possible d'aller beaucoup plus loin que ce constat, rappelons que, dans sa propre existence, Louis Hémon n'aura guère goûté une telle félicité. Fils, sa correspondance avec son père laisse deviner des relations plutôt tendues²⁶; père, il a été contraint pour pouvoir émigrer au Canada de confier sa fille à la sœur de la mère de l'enfant, car cette dernière était internée pour troubles

²⁶ Nicole Deschamps, « Louis Hémon à son père », *Études françaises*, vol. 3, n° 1, 1967, p. 53-60.

mentaux. Samuel connaît un bonheur que Louis ignore. Au moins ici, l'œuvre, au-delà de sa dimension manifeste, témoigne du monde interne de celui qui l'a conçue.

Cependant, Samuel, démuni devant la douleur de Maria après la disparition de son amoureux, se voit contraint de solliciter l'autorité du curé. Contrairement à son père, celui-ci ne fait guère montre d'empathie à l'égard de la jeune fille, se conduisant comme un « homme de loi ou [un] pharmacien énonçant prosaïquement des formules absolues, certaines » (MC, p. 126) et lui proposant, en guise de consolation, de renoncer à un chagrin indu après la mort de François Paradis, puisqu'elle n'était ni mariée ni fiancée à ce dernier.

Quelques semaines plus tard, la même histoire se répète quand la maladie persistante de Laura conduit Samuel à s'enquérir du médecin qui révèle, malgré une bonne volonté évidente, un savoir des plus limités. Là aussi il est permis de s'interroger pour savoir si la description de la maladie, de l'agonie et de la mort de Laura n'entre pas en résonance avec le sort tragique aussi bien du frère aîné de Louis que de la mère de sa fille. Quoi qu'il en soit, aucune figure paternelle ne semble être en mesure d'assumer sa fonction dans *Maria Chapdelaine*.

Lorsque Maria entend la voix du pays de Québec, « à moitié un chant de femme et à moitié un sermon de prêtre » (MC, p. 197), il n'y a là aucune place pour celle du père qu'elle veille pendant qu'il dort. Cette image peut susciter des représentations contrastées : d'une part, comme toute femme aimante, elle est parvenue à faire de l'homme qu'elle aime son enfant et, du reste, elle s'identifie ainsi totalement à sa mère, dont elle occupe la place. Cependant, Maria, percevant combien son père est démuni, se trouve contrainte de s'appuyer sur d'autres forces pour pouvoir survivre. La voix du pays de Québec répond donc à sa convocation :

« [...] Nous sommes un témoignage.

C'est pourquoi il nous faut rester dans la province où nos pères sont restés, et vivre comme ils ont vécu, pour obéir au commandement inexprimé qui s'est formé dans leurs cœurs, qui a passé dans les nôtres et que nous

devrons transmettre à notre tour à de nombreux enfants : Au pays de Québec, rien ne doit mourir et rien ne doit changer... (MC, p. 240)

Les conditions dans lesquelles la voix s'exprime permettent d'analyser les malentendus persistants d'interprétation auxquels ce texte a donné lieu. Sur le plan manifeste, il est incontestablement un appel à la soumission vis-à-vis de l'autorité au nom du respect dû aux ancêtres, avec néanmoins ce paradoxe remarquable que rien dans la vie de Louis Hémon ne semblait le prédisposer à prêcher une telle morale. Notons aussi que les fils de Samuel ne semblent pas non plus être pénétrés par les mêmes nécessités. Il appartient donc aux filles d'entretenir la flamme de la fidélité à la Loi du père. Mais c'est précisément ce qui fait problème ici. La voix du pays de Québec n'est pas celle du père, puisqu'elle naît pendant son sommeil pour suppléer à son silence, et il n'est même pas certain qu'elle soit pleinement masculine. Ainsi, son contenu latent profond est opposé à ce qu'elle prétend signifier. S'il fallait en proposer une interprétation, celle-ci devrait d'abord rappeler que le refus du changement comme le refus d'oublier, quand ils sont fétichisés, ce qui est le cas ici, traduisent, par l'impossibilité d'accéder à l'âge adulte, le désir d'une enfance indéfiniment maintenue. L'interprétation devrait aussi rappeler que la voix du pays de Québec, au-delà de l'hommage apparent, témoigne de l'effacement des pères et des ancêtres.

Il convient, parallèlement, de prendre en compte une autre dimension de cette scène, qui doit être rapprochée, dans une perspective d'intertextualité, du poème de Victor Hugo inspiré par le livre de Ruth (Ruth, II, III), « Booz endormi ». Au cours de son sommeil, le héros éponyme est pris d'un songe : « Comme dormait Jacob, comme dormait Judith, / Booz, les yeux fermés, gisait sous la feuillée; / Or, la porte du ciel s'étant entre-bâillée / Au-dessus de sa tête, un songe en descendit. » Il voit alors en rêve dans sa totalité la lignée devant naître de lui. Cependant, compte tenu de son âge avancé, il ne peut s'empêcher de douter fortement de sa paternité à venir : « Le chiffre de mes ans a passé quatre-vingt. / Et je n'ai pas de fils, et je n'ai plus de femme. » Endormi, « Booz ne savait point qu'une femme était là. / Et

Ruth ne savait point ce que Dieu voulait d'elle²⁷. » Le lecteur perçoit alors qu'au matin, le vieillard et la jeune femme acceptent de s'unir.

Ce poème de *La légende des siècles* est une représentation littéraire d'une variante de ce que les psychanalystes désignent comme le « fantasme de la scène originaire », le sujet s'imaginant être le témoin du coït de ses parents ayant conduit à sa propre conception. Il est d'autant moins probable que Louis Hémon ait ignoré l'un des textes les plus célèbres du chantre officiel de la III^e République française que son père, Félix,

fut poète à ses heures, entretint une courte correspondance avec Victor Hugo, occupa le poste de professeur dans différents lycées, avant de devenir chef de cabinet du ministre de l'Instruction publique, Armand Fallières, puis inspecteur général de l'Instruction publique. Officier de la Légion d'honneur, il est l'auteur de nombreuses études littéraires, dont un éloge de Buffon (1878) et un *Cours de littérature française* publié à Paris de 1889 à 1907, qui fut couronné par l'Académie française²⁸.

Précisément, le portrait de Booz par Victor Hugo semble avoir inspiré plusieurs traits de l'image dressée par Louis Hémon de Samuel Chapdelaine. Ne serait-ce que par son prénom, ce dernier s'inscrit dans la tradition prophétique de l'Ancien Testament. De plus, de même que Booz, « vêtu de probité candide et de lin blanc », est caractérisé par sa pureté, Samuel, comme nous l'avons vu, est défini par sa simplicité. Surtout, présenté comme un « père avec l'optimisme invincible d'un homme qui se sait fort et se croit sage » (MC, p. 28), il figure un patriarche. À ce propos, relevons que Booz (ou plus exactement, en hébreu *Bo'az*) emprunte son nom à l'une des colonnes du Temple de Jérusalem et signifie « par lui la force²⁹ ».

²⁷ Victor Hugo, « Booz endormi », dans *La légende des siècles, La fin de Satan, Dieu*, éd. par J. Truchet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1950 [1859], p. 33-36.

²⁸ Aurélien Boivin, « Hémon, Louis », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 14, Université Laval et Université de Toronto, 2003, <http://www.biographica.ca/fr/bio/hemon_louis_14F.html>, consulté le 24 octobre 2015.

²⁹ *Ancien Testament*, éd. par É. Dhorme, t. I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1956, p. 1055, n. 21.

Quand, dans les premières pages du roman, le « Dieu redoutable des Écritures que tous ceux du pays de Québec adorent sans subtilité ni doute » (*MC*, p. 27) est invoqué pour lui demander d'adoucir le sort de ses habitants, nous pouvons comprendre à présent que, malgré sa dureté apparente, le Canada français est une terre promise. À la fin du livre, cet engagement est renouvelé par la voix du pays de Québec :

« Ici toutes les choses que nous avons apportées avec nous [...] deviennent des choses sacrées [...] »

Nous sommes un témoignage.

C'est pourquoi il faut rester dans la province où nos pères sont restés, et vivre comme ils ont vécu, pour obéir au commandement [...] » (*MC*, p. 198).

« Témoignage » répété dans la même page est le sens même du « testament » biblique.

Telle Ruth aux pieds de Booz, Maria songe au chevet de son père :

Le ciel baigné de lune était singulièrement lumineux et profond, et d'un bout à l'autre de ce ciel des nuages curieusement découpés, semblables à des décors, défilaient comme une procession solennelle. Le sol blanc n'évoquait aucune idée de froid ni de tristesse, car la brise était tiède, et quelque vertu mystérieuse du printemps qui venait faisait de la neige un simple déguisement du paysage, nullement redoutable, et que l'on devinait condamné à bientôt disparaître. (*MC*, p. 191-192)

Ici, encore, les éléments perçus par Maria reprennent nombre de contenus de la rêverie de Ruth :

L'ombre était nuptiale, auguste et solennelle;
[...]
Car on voyait passer dans la nuit, par moment,

FRONTIÈRES

Quelque chose de bleu qui paraissait une aile
[...]
On était dans le mois où la nature est douce,
[...]
Une immense bonté tombait du firmament
[...]
Les astres émaillaient le ciel profond et sombre;
Le croissant fin et clair parmi ces fleurs de l'ombre
Brillait à l'occident, et Ruth se demandait,
Immobile, ouvrant l'œil à moitié sous ses voiles,
Quel dieu, quel moissonneur de l'éternel été,
Avait en s'en allant, négligemment jeté
Cette faucille d'or dans le champ des étoiles³⁰.

En somme, le message de la voix du pays de Québec ne diffère pas fondamentalement du sens du rêve de Booz. Dans l'un et l'autre cas, le sujet est rattaché à sa lignée, dans un moment où la terre donne ce qui était espéré d'elle. Toutefois, si dans le poème de Victor Hugo, Dieu s'adresse directement à Booz, dans le roman de Louis Hémon, Maria est la récipiendaire de l'adresse de la voix du pays de Québec, l'appelant, telle une nouvelle Antigone, à soutenir son père vivant, puis à témoigner de sa fidélité à sa mémoire comme à celle de tous les siens. Ce qui fait la grandeur de cette mission en signe aussi les limites. Quand Ruth, jeune veuve Moabite, accomplissant le projet de Dieu, quitte son pays pour rejoindre Booz afin de fonder une lignée qui, à travers David, aboutit au Christ dont la Parole s'adresse à tous, faisant tomber barrières et frontières, la voix du pays de Québec incite au maintien indéfini d'une proximité destinée à ne jamais se rompre. Si Samuel est un pionnier, Eutrope Gagnon semble ne plus souhaiter le suivre sur ce point en poursuivant davantage un idéal d'habitant. Si pour Samuel Chapdelaine, la frontière est ligne mouvante et ouverte, toujours en avancée, dans le désir de ceux qui sont amenés à venir après lui, elle doit rester immuable, au risque d'être fermeture. Il est vrai que les temps changent. Tandis que, dans les « États », la représentation au cinéma d'« Indiens ravisseurs » poursuivis par des cow-boys galopants (*MC*, p. 140-141) témoigne que l'image de la frontière de

³⁰ Victor Hugo, *op. cit.*, p. 36.

l'Ouest appartient déjà au passé, Samuel, pour sa part, semble avoir atteint au Nord l'extrême lisière des terres cultivables au-delà desquelles les forces de la nature demeurent indomptables. Si rien n'indique que sa vie soit proche de son terme et si sa mémoire est destinée à perdurer en raison de l'amour filial qu'il a mérité à juste titre, aucun homme ne semble devoir être appelé à lui succéder dans sa mission. « *Ite missa est* », l'*incipit* du roman (MC, p. 1), pourrait aussi bien être sa conclusion. La messe est dite.

Conclusion : faire de la terre

Samuel Chapdelaine voit sa vie marquée par de nombreuses restrictions, significatives de la situation des Canadiens français du début du XX^e siècle. Dès lors, le travail de pionnier devient la voie la plus satisfaisante pour se dégager de la résignation. Sa grandeur est d'avoir pu donner un sens à sa vie en exécutant ce que d'autres se seraient contentés de rêver. Il est conduit à sans cesse repousser les frontières des terres cultivées parce que les autres possibilités de se faire reconnaître socialement lui ont été refusées et qu'il n'accepte pas les bornes qui lui ont été imposées. Acceptant son illettrisme — « moi qui ne sais pas seulement lire » (MC, p. 131) —, il ne peut guère laisser d'autre marque dans la culture qu'en défrichant des bois inhospitaliers, pour en « faire de la terre ». En d'autres termes, il veille à réparer et à civiliser la nature comme si elle représentait pour lui une mère déprimée qu'il conviendrait de réchauffer pour la sortir de sa torpeur. Comme il est fréquent en pareilles conjonctures, pour avoir du sens, la valeur de cette démarche doit être perçue par la femme aimée, substitut de la mère idéalisée de l'enfance. Si nombre d'indices pouvaient laisser deviner que c'était bien la position de Laura, seule la mort de cette dernière permet à Samuel de prendre pleinement conscience de la place déterminante qu'elle avait occupée dans l'accompagnement de sa quête (MC, p. 184-190). Aller toujours plus loin, aller toujours plus au Nord, c'est en même temps se montrer le plus vaillant pour construire son identité afin de recevoir davantage d'amour de son épouse. Époux heureux, il est de surcroît un père aimé et admiré :

Pour ces enfants élevés dans une maison solitaire, sans autres compagnons que leurs parents, Samuel Chapdelaine incarnait toute la sagesse et toute la puissance du

monde, et comme il était avec eux doux et patient, toujours prêt à les prendre sur ses genoux et à chanter pour eux les cantiques ou les innombrables chansons naïves d'autrefois qu'il leur apprenait l'une après l'autre, ils l'aimaient d'une affection singulière. (*MC*, p. 100)

Pourtant, bien que père aimant, patient, doux et sage, Samuel, dépourvu de pouvoir politique réel, n'est pas en mesure, au moins partiellement, de faire reconnaître la Loi dont il est le dépositaire. Dans le roman, l'Église s'offre comme le seul substitut à la défaillance du rôle symbolique du père. Cela d'autant plus que le médecin, qui aurait pu y prétendre, trahit la confiance initialement placée en lui au point d'amener Samuel à s'écrier : « Ce médecin-là n'est qu'un bon à rien et je le lui dirais bien, moué. » (*MC*, p. 169)

D'une façon générale, tout sujet est tenu d'élaborer les événements de sa vie en les confrontant à son passé infantile, à son inconscient et à ses pulsions. Si, quelle qu'en soit la raison, il n'y parvient pas, il est condamné à une répétition stérile de ses pensées et de ses actes, qui est la marque même du traumatisme. Dans des situations de moindre contrainte, la frontière est le cadre protecteur qui autorise la poursuite de la croissance psychique et par ce mouvement même, elle se trouve périodiquement repoussée. C'est pourquoi le labeur d'un pionnier du Canada français au pays de Québec au début du XX^e siècle, bien que très précisément localisé dans le temps et l'espace, a une portée qui dépasse très largement les frontières dans lesquelles il s'est inscrit. Aujourd'hui encore, même si nous sommes au moins aussi sensibles à la nécessité du respect des équilibres écologiques qu'à l'ivresse résultant de l'emprise sur la nature, les lecteurs du roman, quand bien même leurs conditions de vie seraient-elles éloignées de celles de l'univers de Samuel Chapdelaine, peuvent pleinement s'identifier à lui en lui conférant de ce fait une paternité autrement plus vaste que celle qui fut la sienne.

Bibliographie

- Abadi, S. (2003). « Between the frontier and the network. Notes for a metapsychology of freedom », *The International Journal of Psychoanalysis*, vol. 84, n° 2, p. 221-234.
- Ancien Testament* (1956). Éd. par É. Dhorme, t. I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Balzac, H. de (1978 [1855]). *Les paysans*, dans *La Comédie humaine*, t. IX, éd. par P.-G. Castex, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 4-347.
- Balzac, H. de (1980 [1835]). *Séraphita*, dans *La Comédie humaine*, t. XI, éd. par P.-G. Castex, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Beaudoin, R. (1991). « Romans du territoire et romans de l'espace », dans *Le roman québécois*, Montréal, Boréal, p. 48-58.
- Boivin, A. (2003) « Hémon, Louis », dans *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. 14, Université Laval et Université de Toronto, <http://www.biographi.ca/fr/bio/hemon_louis_14F.html>, consulté le 24 octobre 2015.
- Boivin, A. (2006). « Le roman du terroir », *Québec français*, n° 143, p. 32-37.
- Chartier, D. (2002). « Les origines de l'écriture migrante, L'immigration littéraire au Québec au cours des deux derniers siècles », *Voix et images*, vol. 27, n° 2 (80), p. 303-316.
- Chartier, D. (2004). « Au Nord et au large. Représentation du Nord et formes narratives », dans J. Bouchard, D. Chartier et A. Nadeau [dir.], *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Montréal, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, coll. « Figura », p. 9-26.
- Chartier, D. (2006). « L'hivernité et la nordicité comme éléments d'identification identitaires dans les œuvres des écrivains émigrés du Québec », dans P. Kylousek, J. Kwaterko et M. Roy [dir.], *L'imaginaire du roman québécois contemporain*, Brno (Slovaquie), Université de Masaryk et Montréal, Université du Québec à Montréal, coll. « Figura », p. 123-129; repris dans D. Chartier [dir.] (2008). *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*, Montréal, Imaginaire | Nord, coll. « Droit au Pôle », p. 237-245.
- Clancier, A. (1973). *Psychanalyse et critique littéraire*, Toulouse, Privat.

- Clancier, A. (1992). « De la psychocritique au contre-texte », *Le Coq-Héron*, n° 126, p. 40-47.
- Daunais, I. (1994). « Le roman des marges » *Études françaises*, vol. 30, n° 1, p. 135-147.
- Denis, P. (2002 [1997]). *Emprise et satisfaction : les deux formants de la pulsion*, 2^e éd., Paris, Presses universitaires de France, coll. « Le fil rouge ».
- Deschamps, N. (1967). « Louis Hémon à son père », *Études françaises*, vol. 3, n° 1, p. 53-60.
- Deschamps, N., R. Héroux et N. Villeneuve (1980). *Le mythe de Maria Chapdelaine*, Montréal, Gaëtan Morin Éditeur.
- Duchesne, L. (1999). *Prénoms et noms d'aujourd'hui et d'hier*, <<http://lesprenoms.net>>, consulté le 4 novembre 2015.
- Erlich, H. S. (2003). « Working at the frontier and the use of the analyst: Reflections on analytic survival », *The International Journal of Psychoanalysis*, vol. 84, n° 2, p. 235-247.
- Freud, S. (1995 [1933]). « Nouvelle suite des leçons d'introduction à la psychanalyse » [traduit de l'allemand *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* par J. Altounian, A. Bourguignon, P. Cotet, A. Rauzy et R.-M. Zeitlin], dans *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. XIX : 1931-1936, sous la dir. de J. Laplanche, Paris, Presses universitaires de France, p. 83-268.
- Freud, S. (2006 [1908]). « Les fantaisies hystériques et leur relation à la bisexualité » [traduit de l'allemand *Hysterische Phantasien und ihre Beziehung zur Bisexualität* par J. Laplanche], dans *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. VIII : 1906-1908, sous la dir. de J. Laplanche, Paris, Presses universitaires de France, p. 177-186.
- Freud, S. (2007 [1908]). « Le poète et l'activité de fantaisie » [traduit de l'allemand *Der Dichter und das Phantasieren* par P. Cotet et M.-T. Schmidt, avec la coll. de R. Lainé], dans *Œuvres complètes. Psychanalyse*, vol. VIII : 1906-1908, sous la dir. de J. Laplanche, Paris, Presses universitaires de France, p. 159-171.
- Hémon, L. (1988 [1914]). *Maria Chapdelaine. Récit du Canada français*, avant-propos de N. Deschamps, notes et variantes, index des personnages et des lieux par G. Legendre, Montréal, Boréal.
- Hugo, V. (1950 [1859]). « Booz endormi », dans *La légende des siècles, La fin de Satan, Dieu*, éd. par J. Truchet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 33-36.

- Hugo, V. (1981 [1823]). *Han d'Islande*, éd. par B. Leuilliot, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- Klein, M. (1968 [1928]). « Les stades précoces du conflit œdipien », dans *Essais de psychanalyse, 1921-1945* [traduit de l'anglais *Contributions to psycho-analysis* par M. Derrida], Paris, Payot, p. 229-141.
- Laplanche, J. et J.-B. Pontalis (1973). *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Bibliothèque de psychanalyse ».
- Lebel, R. (1931). *Histoire de la littérature coloniale en France*, Paris, Larose, coll. « Les manuels coloniaux ».
- Lepastier, S. (1990). « La muraille de Chine : les limites et le cadre en psychanalyse », *Revue française de psychanalyse*, vol. 54, n° 6, p. 1649-1652.
- Lepastier, S. (2004). *La crise hystérique. Contribution à l'étude critique d'un concept clinique*, Lille, ANRT, 2 vol.
- Ouellet, F. (2014). *Passer au rang de père. Identité socio-historique et littéraire au Québec*, éd. revue, Québec, Nota bene.
- Pater, B. de (2011), « Conflicting images of the Zuider Zee around 1900, nation-building and the struggle against water », *Journal of Historical Geography*, vol. 37, n° 1, p. 82-94.
- Stalloni, Y. (2006). *Dictionnaire du roman*, Paris, Armand Colin.
- Verne, J. (2013 [1888]). *Famille-sans-nom, la guerre du Québec*, Paris, Vendémiaire, coll. « Histoires ».
- Voltaire (1954 [1767]). « L'Ingénu », dans *Romans et contes*, éd. par R. Groos, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 23-301.

Traverser les frontières, voyager immobile dans *L'énigme du retour* de Dany Laferrière

Thuy Aurélie Nguyen
Université du Québec à Rimouski

Résumé – Si les écritures migrantes du Québec ont d’abord été associées au déplacement, à l’errance et à la mobilité, certains ont depuis remis en question cette valorisation insistante de l’exil et de la déambulation. Dans cet article, l’auteure montre que le roman *L’énigme du retour* de Dany Laferrière aborde en effet des thèmes liés à l’expérience de l’exil et au deuil de l’origine, mais tout en appelant une compréhension critique renouvelée de l’idée d’ouverture et de déplacement. En alternant entre des moments de mobilité et d’autres d’immobilité, de repos, ce roman — qui se joue aussi des frontières entre la prose et la poésie — met en place une pensée de la frontière comme espace autonome et incontournable, offrant la possibilité d’une relance du mouvement, d’une traversée.

[...] *puisqu’on écrit pour traverser clandestinement
les frontières à défaut de les effacer*¹.

Dany Laferrière, *Journal d’un écrivain en pyjama*

Dès les premiers moments de leur définition dans les années 1980, les écritures migrantes ont été associées aux thèmes du déplacement et de l’errance et à une esthétique de la mobilité. Dans *L’écologie du réel*, Pierre Nepveu s’explique ainsi sur le terme *écriture migrante*, qu’il reprenait alors à Robert Berrouët-Oriol : « Écriture “migrante” de préférence à “immigrante” [...] [parce que] “migrante” insiste davantage sur le mouvement, la dérive, les croisements multiples que suscite l’expérience de l’exil². » Revenant sur cette période effervescente des années 1980 dans *Nous autres, les autres*, Régine Robin écrit : « Nous voulions un vrai métissage culturel, une imprégnation des cultures, un processus de

¹ Dany Laferrière, *Journal d’un écrivain en pyjama*, Montréal, Mémoire d’encrier, 2013, p. 17.

² Pierre Nepveu, *L’écologie du réel*, Montréal, Boréal, 1999 [1988], p. 233.

passage, de mouvement, de métamorphose³. » Dans *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Clément Moisan et Renate Hildebrand insistent encore sur le va-et-vient entre pays natal et pays d'accueil, sur le mouvement de déracinement et d'enracinement ainsi que sur l'éclatement des frontières qui caractérisent les « écritures migrantes⁴ ». En 2005, au moment d'un certain essoufflement des « écritures migrantes », Simon Harel remettait en question cette valorisation insistante de l'exil et de la déambulation, dénonçant dans *Les passages obligés de l'écriture migrante* « les discours euphoriques sur la migration⁵ ».

Sans rouvrir les nombreux débats auxquels ont donné lieu les écritures migrantes dans la dernière décennie, je m'intéresserai ici à une œuvre « migrante » qui définit de manière inusitée l'expérience de l'exil, offrant un contrepoids aux propositions inaugurales de Nepveu comme à celles, plus critiques, de Harel. Il s'agit de *L'énigme du retour* de Dany Laferrière. Ce roman, publié en 2009, est rangé sous la bannière des écritures « migrantes », en raison notamment des thèmes qu'il aborde, liés à l'expérience de l'exil et au deuil de l'origine. De fait, le récit retrace le parcours du sujet-narrateur, déclenché par la mort du père, qui l'amène à voyager de Montréal à Baradères en Haïti, en passant par New York. Si l'œuvre de Dany Laferrière s'inscrit effectivement dans les thématiques « migrantes » du déplacement, de l'exil et du retour au pays natal, j'aimerais montrer qu'elle en propose cependant un traitement singulier et inusité, qui, loin d'embrasser le déplacement et l'éclatement des frontières, appelle une compréhension critique renouvelée de l'idée d'ouverture et de déplacement.

En effet, le récit de *L'énigme du retour* est ponctué de moments de repos qui offrent un contrepoint aux scènes de voyage et de déplacement effectif, de sorte que la composition d'ensemble du roman semble alterner entre des moments de mobilité et des moments d'immobilité. Ces moments d'immobilité, loin de mettre fin au voyage, apparaissent au contraire comme le lieu d'une traversée, le narrateur devenant alors

³ Régine Robin, *Nous autres, les autres*, Montréal, Boréal, 2011, p. 279.

⁴ Clément Moisan et Renate Hildebrand, *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Québec, Nota bene, 2001, p. 97, 142 et 291.

⁵ Simon Harel, *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ, 2005, p. 51.

un « voyageur immobile » traversant l'espace et le temps. Je tenterai de montrer comment les moments d'immobilité qui ponctuent *L'énigme du retour* mettent ainsi en place une pensée de la frontière comme espace autonome et incontournable, permettant la suspension du mouvement tout en lui offrant la possibilité d'une relance. Point d'observation, lieu de transition, la frontière, dès lors, ne serait plus un obstacle au déplacement, mais un espace habitable permettant un « voyage immobile », condition de la continuité du voyage réel.

Le mouvement immobile

L'énigme du retour de Dany Laferrière se présente comme un roman, ainsi que le confirme son sous-titre générique. Placé sous le signe du *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire, avec lequel il engage un dialogue intertextuel à plusieurs niveaux (dès le titre et l'exergue « Au bout du petit matin⁶... »), le texte alterne les passages en prose et en poésie, brouillant ainsi les frontières entre les deux formes.

À l'image de la flânerie, les moments poétiques
participeraient alors de ces mouvements
immobiles qui dynamisent l'œuvre.

Au début du récit, le narrateur, qui avait quitté Port-au-Prince pour Montréal en 1976 à la suite de l'assassinat de son collègue journaliste Gasner Raymond, apprend la mort de son père, qu'il n'a jamais connu. Il décide alors de retourner sur son île natale, trente-trois ans après en être parti, mais entreprend d'abord un voyage-errance sur le continent américain. De Montréal, le narrateur suit le fleuve Saint-Laurent jusque dans l'est du Québec, comme pour mieux reconnaître le territoire avant de le quitter. Puis il prend le train pour New York, où son père habitait dans une petite chambre à Brooklyn depuis une vingtaine d'années. Il assiste aux funérailles de son père dans une église bondée de Manhattan

⁶ Dany Laferrière, *L'énigme du retour*, Paris, Le Livre de Poche, 2011 [2009]. Désormais, les références à ce roman seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *ÉR*.

et s'étonne de ce que personne n'ait oublié cet homme qui a passé seul les dernières années de sa vie. Après cette première partie qui s'intitule « Lents préparatifs de départ » et qui se situe sous des latitudes tempérées, la deuxième partie, « Le retour », amène le narrateur en Haïti. Il se rend d'abord à Port-au-Prince, afin d'annoncer la terrible nouvelle à sa mère. Celle-ci, malgré son désir de rejoindre son époux, est toujours restée en Haïti; elle a vécu écartelée entre son pays, son mari et ses enfants pendant près de cinquante ans. Après avoir revu sa mère, le narrateur retrouve ensuite la trace des amis de jeunesse de son père, qui lui parlent de l'homme qu'il était, brillant, révolutionnaire. Enfin, le narrateur gagne Baradères, le village natal du père, où il accompagne, en quelque sorte, son âme au pays vaudou. La quête d'un fils sur les traces de son père prend alors les allures d'un voyage initiatique, voire mystique.

Le parcours de *L'énigme du retour* est ponctué par des moments d'immobilité ou de suspension qui ont en commun d'être consacrés à des pratiques élevées au rang de rituels. Parmi ces pratiques ritualisées figurent la lecture et l'écriture, la contemplation, le bain, le bercement, la rêverie, le sommeil et le rêve. Intimement liés entre eux, ces rituels suspendent le cours de la narration et ouvrent un espace-temps inusité.

La lecture et l'écriture

Indispensable au mouvement de la vie et de la pensée, la lecture permet de traverser les frontières. En apercevant un lecteur dans une librairie à Montréal, le narrateur écrit :

Il s'apprête à changer de siècle. / Là, sous mes yeux. /
 Sans bruit. / J'ai toujours pensé / que c'était le livre qui
 franchissait / les siècles pour parvenir jusqu'à nous. /
 Jusqu'à ce que je comprenne / en voyant cet homme /
 que c'est le lecteur qui fait le déplacement. / Ne nous
 fions pas trop à cet objet couvert de signes / que nous
 tenons en main / et qui n'est là que pour témoigner /
 que le voyage a bien eu lieu. (*ÉR*, p. 31)

Le livre est donc cet objet qui permet au sujet de se déplacer dans le temps et l'espace tout en restant immobile, de se tenir aux frontières de

l'ici et de l'ailleurs, du passé et du présent. À travers les nombreux essais que Dany Laferrière a rédigés (*J'écris comme je vis* [2010], *L'art presque perdu de ne rien faire* [2012], *Journal d'un écrivain en pyjama* [2013]), on connaît l'importance pour lui de la bibliothèque, qui est en quelque sorte « ce pays rêvé où il a l'habitude de se réfugier pour échapper à la menaçante réalité⁷ ». Quant à la lecture, elle lui permet d'errer et de se perdre à loisir dans les marges du temps : « Mais le plus beau voyage dans le temps que je connaisse, c'est celui que procure la lecture. On vous croit dans cette pièce alors que vous vagabondez dans d'autres siècles⁸. »

Par ailleurs, un des éléments importants de la diégèse de *L'énigme du retour* est le « recueil gondolé de Césaire » (ÉR, p. 20) que le narrateur emporte partout avec lui, jusque dans son bain, avant de le glisser dans la sacoche de son neveu Dany au moment des adieux. « C'est avant de partir qu'on en a besoin. / Pas au retour. » (ÉR, p. 259) Ce livre voyageur accède au statut de legs ou d'héritage à la fin du récit, établissant ainsi une transmission générationnelle et littéraire entre le narrateur et son neveu, qui porte le même prénom que lui et veut « devenir un écrivain célèbre » (ÉR, p. 101). Si *Cahier d'un retour au pays natal* constitue la principale référence intertextuelle et, en tant qu'objet-livre, un élément diégétique important de *L'énigme du retour*, le narrateur s'interroge aussi sur les différences entre le retour martiniquais et le retour haïtien⁹, comme s'il mettait le texte de l'écrivain de la négritude à l'épreuve de son propre vécu. Tout au long du roman, il cite Césaire et le commente, l'admirant mais aussi remettant en question son interprétation du retour. Si la colère et la révolte sont très présentes dans le texte de Césaire — le narrateur en parle d'ailleurs comme d'un « bougre en colère » (ÉR, p. 78) —, elles n'apparaissent pas chez

⁷ Dany Laferrière, *Journal d'un écrivain en pyjama*, op. cit., p. 79.

⁸ Dany Laferrière, *L'art presque perdu de ne rien faire*, Montréal, Boréal, 2012, p. 97.

⁹ Le retour haïtien est différent, à bien des égards, du retour martiniquais. La Martinique est un département français d'outre-mer. Quand Aimé Césaire part étudier à Paris en 1931, il se rend en métropole. C'est un exil certes, mais un exil à l'intérieur d'un même pays : la France. Haïti, quant à elle, est une ancienne colonie française qui a obtenu son indépendance en 1804. Dany Laferrière s'exile en 1976, après l'assassinat de son collègue journaliste Gasner Raymond. Alors que la Martinique a un rapport d'identité trouble avec la métropole, Haïti a un problème de dictature et d'exil. Voir à ce sujet Lilian Pestre de Almeida, *Aimé Césaire. Une saison en Haïti*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Essai », 2010, et l'entrevue de Dany Laferrière sur Audiolib, *L'énigme du retour*, livre audio suivi d'un entretien avec l'auteur, Paris, Audiolib, 2010.

Laferrière, qui utilise un ton plus flegmatique. Il est donc significatif que le narrateur se détache de « cet exemplaire fripé » du *Cahier* (ÉR, p. 56) au moment où lui-même achève son voyage initiatique. La figure tutélaire de Césaire plane sur le roman, habitant les rêves du narrateur et se superposant même à son père qu'il n'a pas connu; le père biologique et le père intellectuel se renvoient l'un à l'autre dans leurs incomplétudes.

L'écriture, largement abordée dans *L'énigme du retour*, notamment dans les entretiens du narrateur avec son neveu qui lui demande conseil pour écrire, s'inscrit également dans cette tension du voyage immobile. « Pour écrire un roman, j'explique à mon neveu / avec un sourire en coin / qu'il faut de bonnes fesses / car c'est un métier / comme celui de couturière / où l'on reste assis longtemps. » (ÉR, p. 102) Après cette description quelque peu pragmatique de la posture de l'écrivain, qui déconcerte son neveu, le narrateur poursuit, quelques lignes plus loin : « En effet on doit pouvoir se changer en / femme, plante ou pierre. / Les trois règnes sont requis » (ÉR, p. 103), ce qui remet immédiatement l'écrivain dans la mobilité, voire dans la métamorphose. L'écriture, comme la lecture, s'apparente donc à ce voyage immobile qui permet de traverser les frontières, donnant la chance d'aller « partout, dans des lieux exotiques comme dans des siècles disparus¹⁰ », de s'évader tout en restant dans « sa propre ville¹¹ ».

Le crépuscule

Le crépuscule — ce moment de la journée où une lumière faible et incertaine subsiste après le coucher du soleil, avant que la nuit ne soit complètement tombée — semble se prêter particulièrement à ces pratiques élevées au rang de rituels. Motif récurrent dans *L'énigme du retour*, il contribue à créer un sentiment d'incertitude et d'entre-deux. Le narrateur est frappé par « la lumière rasante sur les cheminées » (ÉR, p. 19), « les phares mélancoliques des voitures » (ÉR, p. 19), « la lumière bleutée » (ÉR, p. 17), « cette gaieté triste [qui lui] tombe dessus / toujours à la même heure » (ÉR, p. 51). Il a une sensibilité particulière

¹⁰ Dany Laferrière, *Journal d'un écrivain en pyjama*, op. cit., p. 290.

¹¹ Dany Laferrière, *L'art presque perdu de ne rien faire*, op. cit., p. 130.

pour ce clair-obscur aux résonances baudelairiennes, où les contraires que sont le jour et la nuit se frôlent et se côtoient. « J'aime bien cette étroite bande de temps / si peu fréquentée. » (*ÉR*, p. 19) La frontière entre le jour et la nuit devient donc un espace-temps à part entière, propice à l'état méditatif.

Le bain

L'eau, cet élément fluide qui passe d'un état à un autre si rapidement, est présente tout au long de *L'énigme du retour*, autant sous la forme de la glace, de la neige, du fleuve que de celle dans le bain, de la pluie tropicale, mais aussi de la sueur ou de l'urine : à la fois dans l'homme et dans le paysage. « Le seul endroit où je me sens parfaitement chez moi c'est dans cette eau brûlante qui achève de me ramollir les os. » (*ÉR*, p. 32) L'eau chaude du bain crée le sentiment d'être chez soi, atténuant ainsi la nostalgie de l'exil. Le bain est aussi primordial en ce qu'il contient, enveloppe, réconforte et sécurise dans les moments de perte de repères :

Quand je souris ainsi dans la pénombre / c'est que je me
sens perdu / et personne dans ce cas-là / ne pourra me
faire quitter / la baignoire rose où je me recroqueville
comme dans / un ventre rond rempli d'eau. (*ÉR*, p. 24-
25)

La nouvelle de la mort du père entraîne une perte de repères et annonce la fin d'un cycle. Le bain, métaphore du ventre maternel, ouvre le chemin du retour, de l'origine, et permet au narrateur de commencer son voyage tout en demeurant immobile. « Je me suis endormi dans la baignoire rose. / Cette vieille fatigue / dont je fais semblant d'ignorer la cause / m'a emporté / vers des territoires inédits. » (*ÉR*, p. 20)

Plus loin, le narrateur dit même que « l'eau favorise la rêverie qui, elle, annule le temps¹² ». Cette association de la rêverie, du crépuscule, du

¹² Dany Laferrière, *Journal d'un écrivain en pyjama*, op. cit., p. 27.

rituel du bain et de la suspension du temps pourrait être une référence au poème en prose « La Chambre double » de Baudelaire :

Une chambre qui ressemble à une rêverie, une chambre véritablement *spirituelle*, où l'atmosphère stagnante est légèrement teintée de rose et de bleu. / L'âme y prend un bain de paresse, aromatisé par le regret et le désir. — C'est quelque chose de crépusculaire, de bleuâtre et de rosâtre; un rêve de volupté pendant une éclipse. [...] il n'est plus de minutes, il n'est plus de secondes! Le temps a disparu; c'est l'Éternité qui règne¹³.

Si les mêmes éléments se retrouvent réunis dans *L'énigme du retour*, l'effet créé n'est pas le même que chez Baudelaire, où la rêverie *annihile* le temps : la chute n'en est que plus éprouvante quand le Temps reparaît et qu'il reprend sa « brutale dictature ». Chez Laferrière, plutôt, la rêverie qui accompagne le rituel du bain *annule* le temps, suspendant son cours. Plus apaisant et susceptible de revenir cycliquement, ce rituel se prolonge dans la durée et peut même donner lieu à d'étonnantes transformations alchimiques. Le narrateur devient ainsi « un animal aquatique » et lorsque l'eau de la baignoire se refroidit, il se « découvre même des branchies » (*ÉR*, p. 22). Le temps suspendu qui s'ouvre dans le bain offre au narrateur la possibilité de traverser librement les frontières (même celles imposées par la nature).

Le bercement

Le mouvement du bercement est récurrent dans *L'énigme du retour*. Le roman commence par un bain et finit dans un hamac. Entre ces deux moments qui invitent au repos se déroule un voyage-errance qui pourrait très bien être un rêve. Le bercement est ce mouvement de balancement destiné, en particulier, à apaiser et à endormir les enfants. Le narrateur se laisse bercer à plusieurs reprises : par la foule, par la musique, par le train de nuit qui l'emporte à New York, par les contes de son enfance qu'il se remémore, par le vent : « Bercé par la musique /

¹³ Charles Baudelaire, « La Chambre double », dans *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 280-281.

du vieux vent caraïbe. » (ÉR, p. 280) D'ailleurs, le hamac fait l'objet d'un court chapitre dans *L'art presque perdu de ne rien faire* :

Il ne suffit pas de s'y glisser pour trouver le sommeil. Le corps doit vouloir épouser les formes du hamac. Et l'esprit doit pouvoir se détendre. Dans un hamac : on ne pense pas, on ne médite pas, on reste simplement là. Devenir aussi léger qu'une feuille insouciant qui danse dans l'air¹⁴.

Le bercement qui ramène à l'enfance s'accompagne dans certaines scènes d'une présence bienveillante, maternelle, sans que l'on connaisse exactement la nature de cette présence. Le narrateur se laisse prendre en charge, il s'en remet à quelqu'un, comme l'enfant malade s'en remet à sa mère : « Une main douce / sur mon front apaise la fièvre. » (ÉR, p. 280)

La méditation, la contemplation

Parfois, l'éblouissement du narrateur face au paysage est si fort qu'il le saisit et suspend son mouvement et sa pensée. Le narrateur est alors traversé par la beauté qui le fait taire et le plonge dans un état de présence/absence :

Je n'étais durant cet après-midi de décembre / qu'une ombre derrière la fenêtre givrée / en train d'admirer / l'un des plus bouleversants spectacles de la nature. / Je regardais fasciné toute cette neige / qui ne cessait de tomber. (ÉR, p. 50)

« Personne n'a vu comme moi / tomber la neige de sa fenêtre / en gros flocons doux. » (ÉR, p. 51) Le narrateur n'est ni tout à fait séparé du paysage ni tout à fait confondu avec lui. L'état méditatif rejoint parfois l'état contemplatif, au sens où le narrateur s'oublie et disparaît dans le paysage, laissant son ombre derrière la fenêtre. Dans ces moments, le cours du temps est aboli : « Je voudrais perdre / toute conscience / de

¹⁴ Dany Laferrière, *L'art presque perdu de ne rien faire*, op. cit., p. 68.

mon être / pour me fondre / dans la nature / et devenir une feuille, / un nuage / ou le jaune de l'arc-en-ciel. » (ÉR, p. 258) Mais ces moments sont rares : « C'est pas si facile que cela / d'être au même endroit / que son corps. / L'espace et le temps réunis. / Mon esprit commence à se reposer. » (ÉR, p. 181-182)

La rêverie, le sommeil, le rêve

La lecture, le bain et le bercement cèdent souvent la place à la rêverie et au sommeil : « Je lis près de la fenêtre givrée. / Un engourdissement m'envahit. / Je dépose le livre sur mon ventre. / Les mains jointes et la tête renversée. / Il ne se passera rien d'autre aujourd'hui. » (ÉR, p. 33) Pour le narrateur, le sommeil a plusieurs fonctions. Il permet d'échapper momentanément à la réalité : « Le sommeil reste ma seule façon d'esquiver le jour et les obligations qui l'accompagnent. » (ÉR, p. 35) Le sommeil permet aussi de traverser les frontières du temps, de rejoindre l'enfance et le pays natal : « Dormir pour me retrouver dans ce pays que j'ai quitté / un matin sans me retourner. » (ÉR, p. 22); « Aujourd'hui, je dors plutôt / afin de quitter mon corps / et calmer ma soif des visages d'autrefois. » (ÉR, p. 21) Quant à la rêverie, qui s'inscrit dans la lignée de Montaigne et de Rousseau, elle comporte une force créatrice, voire subversive, qui est loin d'être passive : « Balayer, parce qu'elle permet de rêver, / est une activité subversive. » (ÉR, p. 77) La somnolence, qui revient à plusieurs reprises au fil du roman, décrit bien cet entre-deux qu'affectionne le narrateur : « Je somnole entre aube et crépuscule. / Et dors le reste du temps. » (ÉR, p. 280) Cet état lui permet de naviguer entre la veille et le sommeil, entre le conscient et l'inconscient, et d'habiter cette zone intermédiaire, cette zone frontière. Le rêve, lui, est associé à l'enfance, à la grand-mère du narrateur et à la maison de Petit-Goâve : « Je rêvais chaque nuit dans mon enfance et je racontais mon rêve chaque matin à ma grand-mère. » (ÉR, p. 117) Élevé au rang de rituel, le rêve témoigne d'une certaine permanence dans la vie du narrateur et le rassure, même lorsqu'il devient cauchemar :

Mais je continue à faire les mêmes rêves n'importe où dans le monde. Dans toutes les chambres d'hôtel. C'est la seule chose qui n'a pas changé chez moi. Toujours le

même rituel : je me couche dans les draps blancs, lis un moment, puis éteins la lumière pour basculer dans un univers rempli de diables. (ÉR, p. 117)

Nous voyons bien comment le mouvement s'actualise dans cette apparente immobilité. Le narrateur ne bouge pas physiquement : il somnole, il lit ou prend un bain... et c'est dans ces moments de suspension qu'il traverse les frontières géographiques et temporelles. Ces moments de suspension, qui s'inscrivent dans un voyage initiatique, effectuent aussi des transitions, des reconfigurations, entre d'anciens repères qui ne fonctionnent plus et de nouveaux que le narrateur doit découvrir.

Scènes d'indétermination et hybridation des genres

Les moments de « mouvement immobile » que je viens de décrire se caractérisent par la suspension du cours de l'action qu'ils occasionnent. En cela, ils correspondent, sur le plan structurel, à certaines scènes de *L'énigme du retour*, dans lesquelles la narration bute, contrainte de s'arrêter pour se réorienter. En effet, les scènes d'action du roman sont parfois elles-mêmes minées de l'intérieur par une indétermination qui brouille les pistes et joue avec les frontières. Ces épisodes qui demeurent irrésolus sont récurrents dans *L'énigme du retour*, laissant la place au mystère. Dans l'impossibilité de trancher, le narrateur suspend ses jugements et se tient dans l'ouverture à tous les possibles.

Prenons, par exemple, l'épisode de la valise noire. Après les funérailles de son père à Manhattan, le narrateur se trouve face à une valise déposée par son père Windsor dans un coffre-fort de la Chase Manhattan Bank. Il n'arrivera pas à ouvrir cette valise : « Mes oncles comme hébétés / devant la porte d'acier. / Et moi plutôt léger / de n'avoir pas à porter un tel poids. / La valise des rêves avortés. » (ÉR, p. 68) Cette scène soulève la question de la transmission. Que peut-on hériter d'un père que l'on n'a pas connu ? Celui-ci, en effet, a quitté Haïti, exilé par le dictateur François Duvalier (surnommé « Papa Doc »), alors que le narrateur avait quatre ou cinq ans. Avant son départ, le père était plus souvent dans le maquis qu'à la maison et le fils n'a aucun souvenir de lui, sinon celui qu'une ou deux photos en noir et blanc ont permis de forger. Même si, à ce moment du récit, le narrateur

semble penser que « le destin ne se transmet pas de père en fils » (ÉR, p. 70), on note toutefois que les correspondances entre les deux destinées sont troublantes. À la fin du récit, le narrateur se rend d'ailleurs à l'évidence : « Nous avons chacun notre dictateur. / Lui, c'est le père, Papa Doc. / Moi, le fils, Baby Doc. / Puis l'exil sans retour pour lui / Et ce retour énigmatique pour moi. » (ÉR, p. 270-271) Mais pour l'heure, le narrateur renonce à percer le mystère : « Cette valise n'appartient qu'à lui. / Le poids de sa vie. » (ÉR, p. 70)

Plus tard, en Haïti, c'est une poule noire qui lui est donnée en cadeau par François, l'ami de jeunesse de Windsor, qui a quitté la ville et ses occupations politiques pour se retirer à la campagne et élever des poules. « À la place de la valise de mon père / restée dans cette banque de Manhattan / j'ai eu, comme héritage, une poule noire / de son meilleur ami. » (ÉR, p. 237) Ainsi, loin de s'éclaircir, l'héritage présumé devient de plus en plus mystérieux.

Le narrateur de *L'énigme du retour* se définit
fondamentalement comme un sujet traversant,
un sujet passant, passant dans le monde,
et passant dans ce monde.

Cette poule noire, dont il ne se séparera plus, semble être l'une des raisons pour lesquelles on l'associe à plusieurs reprises à un *lwa* (un esprit vaudou), en l'occurrence Legba. Alors que le narrateur se repose sur une tombe, un homme lui adresse la parole. « Legba. Il me confond avec le dieu qui se tient à la frontière du monde visible et du monde invisible. Celui qui peut permettre de passer dans l'autre monde. » (ÉR, p. 273-274) « Maître de la "barrière" mystique qui sépare les hommes des esprits », Legba est dans la spiritualité vaudou celui qui peut ouvrir le chemin reliant les humains au divin ainsi que « le gardien des portes et des clôtures qui entourent les maisons¹⁵ ». C'est un *lwa* qui se retrouve dans la plupart des romans de Dany Laferrière, qui le présente

¹⁵ Alfred Métraux, *Le vaudou haïtien*, Paris, Gallimard, Tel, 2010 [1958], p. 89.

ludiquement comme « le dieu des écrivains¹⁶ ». Si Legba est l'esprit vaudou qui se tient à la frontière du visible et de l'invisible, de la vie et de la mort, et autorise le passage d'un monde à l'autre, alors le narrateur peut bel et bien être confondu avec lui, car, comme lui, il se tient à la frontière. Sous le signe de Legba, celui qui permet de passer, il passe, il traverse. Le narrateur de *L'énigme du retour* se définit fondamentalement comme un sujet traversant, un sujet passant, passant dans le monde, et passant dans ce monde. Il habite les frontières pour mieux les traverser, à l'image de l'écrivain.

Dans son article « Exil et post-exil », dans lequel il aborde *L'énigme du retour*, Alexis Nouss attire l'attention sur la forme énigmatique de ce roman, qui contraste avec les livres précédents de Dany Laferrière. Il relève la succession « de brefs paragraphes apparaissant sur la page comme des strophes poétiques en vers libres [...] que viennent entrecouper des passages en prose romanesque usuelle¹⁷ ». Effectivement, le récit du voyage est fait de l'enchevêtrement de narrations et de passages poétiques versifiés. Ce partage dichotomique rappelle l'analogie développée par Paul Valéry¹⁸ dans son *Propos sur la poésie*, selon laquelle la poésie est à la prose ce que la danse est à la marche :

La marche comme la prose a toujours un objet précis. Elle est un acte dirigé *vers* quelque objet que notre but est de joindre. [...] La danse, c'est tout autre chose. Elle est, sans doute, un système d'actes, mais qui ont leur fin en eux-mêmes. Elle ne va nulle part. Que si elle poursuit quelque chose, ce n'est qu'un objet idéal, un état, une volupté, un fantôme de fleur, ou quelque ravissement de soi-même, un extrême de vie, une cime, un point suprême de l'être¹⁹.

¹⁶ Dany Laferrière, *Journal d'un écrivain en pyjama*, op. cit., p. 101.

¹⁷ Alexis Nuselovici (Nouss), « Exil et post-exil », dans le séminaire « L'expérience de l'exil » du Collège d'études mondiales, n° 45, Paris, Fondation Maison des sciences de l'homme, 2013, p. 11.

¹⁸ À la suite de Malherbe et de Racan.

¹⁹ Paul Valéry, *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, p. 1371.

La danse est très présente dans *L'énigme du retour* (j'ai relevé quatorze occurrences du verbe *danser*). Or si le mouvement de la danse, contrairement à celui de la marche, est non transitif, le narrateur, lui, ne privilégie ni l'un ni l'autre. Il associe d'ailleurs paradoxalement la danse à un état d'âme proche de la tristesse, comme dans le chapitre évoquant Marie, sa mère : « Je revois ma mère en train de danser / avec une chaise / dans la pénombre du petit salon. / Danser sa tristesse vers cinq heures / de l'après-midi. » (*ÉR*, p. 114) La flânerie, si chère au narrateur de *L'énigme du retour* — « Qui n'a pas flâné la nuit / dans une ville ne la connaît pas » (*ÉR*, p. 142) — serait peut-être une forme intermédiaire et hybride entre la marche et la danse, entre la transitivité et la non-transitivité, entre l'action et la contemplation, qui le rapprocherait, une fois de plus, de Baudelaire. À l'image de la flânerie, les moments poétiques participeraient alors de ces mouvements immobiles qui dynamisent l'œuvre.

Le narrateur ne bouge pas physiquement :
il somnole, il lit ou prend un bain...
et c'est dans ces moments de suspension
qu'il traverse les frontières géographiques
et temporelles.

Ainsi, les scènes d'indétermination qui ponctuent *L'énigme du retour* contribuent à suspendre le cours de l'action et à ouvrir sur le mystère, tandis que la forme hybride du roman alliant prose et poésie accentue encore la porosité des genres. En reliant le visible à l'invisible, la spiritualité vaudou, qui diffuse sa présence discrète mais constante tout au long de l'œuvre, permet de traverser les frontières métaphysiques entre la vie et la mort, entre l'humain et le divin.

Habiter les frontières

Comment habiter ce ténu et difficile entre-deux que constitue la frontière? Cet « entre » qui se déploie dans le roman comme un leitmotiv (entre le Québec et Haïti, entre le Nord et le Sud, entre la

prose et la poésie, entre le rêve et la réalité) pourrait être effrayant par le vide qu'il présuppose ou l'inconnu qu'il demande d'apprivoiser. Tout au long de *L'énigme du retour*, le narrateur, par l'entremise des moments du bain ou de la rêverie, donne des indications sur sa manière d'habiter la transition. « Dans une époque / où l'on apprend tout / sauf à faire face / à la tempête de la vie » (*ÉR*, p. 80), il me semble intéressant de s'y arrêter. À travers la poétique de la frontière qui se dessine dans *L'énigme du retour* se définit également une certaine éthique, une pratique de vie que je tenterai de circonscrire.

On remarque tout d'abord que le narrateur sait prendre le temps. Bain, rêverie et sieste demandent de ralentir le rythme, de faire une pause dans l'action. En cela, le narrateur rejoint l'auteur qui, dans *L'art presque perdu de ne rien faire*, fait l'éloge de la lenteur, de la sieste et expose avec volupté l'art de dormir dans un hamac ou celui de rester immobile « pour saisir autrement la vie²⁰ ». Il sait attendre lorsqu'il ne sait pas, il n'est ni pressé ni impatient. Face à l'ambiguïté, il est capable de suspendre ses jugements, ses attentes, ses croyances : « Je fais taire, chez moi, toute réflexion / même la plus intime / pour me laisser bercer par cette foule. » (*ÉR*, p. 261) Il sait aussi habiter le flou et l'incertitude, en ne cherchant pas à comprendre à tout prix : « Il faut parfois faire semblant de comprendre. C'est une manière rapide d'apprendre, car personne ne vous expliquera ici ce que vous êtes censé savoir. » (*ÉR*, p. 274)

Dans ce retour énigmatique, qui « pose des questions plus qu'il n'y répond²¹ », le narrateur, plutôt que de vouloir résoudre l'énigme à tout prix, laisse l'énigme le résoudre. Il consent à ce que la vie (et la mort) démêle ses propres nœuds. Dans les moments où il n'a plus de repères — et ils sont nombreux, mentionnons seulement l'épisode de la baignoire rose —, il s'abandonne à sa vulnérabilité, et se laisse réorienter par le monde extérieur, qu'il accueille entièrement. Il a une capacité à se laisser traverser qui fait sa force : une sorte de passivité active. Plutôt que d'éviter le moment exigeant de la transition, il plonge dedans comme dans l'eau de son bain. La transformation alchimique

²⁰ Dany Laferrière, *L'art presque perdu de ne rien faire*, *op. cit.*, p. 25.

²¹ Alexis Nouss, *op. cit.*, p. 11.

s'opère. Il ne cherche pas à s'accrocher à l'ancien monde qui n'a plus cours (cela manquerait d'élégance) ou à se propulser dans le nouveau de manière prématurée, mais s'en remet au mouvement de la vie, tantôt rapide, tantôt lent, comme le courant d'un fleuve : « Ma vie va en zigzag depuis ce coup de fil nocturne / m'annonçant la mort d'un homme / dont l'absence m'a modelé. / Je me laisse aller sachant / que ces détours ne seront pas vains. » (*ÉR*, p. 164)

En conclusion, on constate que les frontières, dans *L'énigme du retour*, existent et sont clairement marquées : le narrateur ne les conteste pas, ne cherche pas à les abolir ni à les repousser. Les frontières ne sont donc pas un espace de combat (au sens étymologique de *frons*); elles deviennent au contraire un espace où l'on baisse les armes. Les frontières existent comme des points d'appui, de transition, d'observation. Moments de repos, elles constituent des lieux de passage essentiels à la mobilité, à condition de savoir les habiter comme un espace à part entière. Habiter la frontière permet non seulement de relancer le mouvement, mais aussi d'actualiser le sujet qui consent à s'y arrêter. La frontière est alors cet entre-deux, cet espace-temps suspendu, qui ouvre sur l'imaginaire et la rêverie, dans lesquels le sujet et le réel qu'il habite peuvent être reconfigurés en se traversant l'un l'autre. Un espace qui n'est ni dedans ni dehors; et dedans, et dehors. Le sujet se doit alors de passer, de traverser autant que de se laisser traverser. En ce sens, la poétique laferrienne est tout à fait singulière et se démarque au sein des « écritures migrantes », si celles-ci se caractérisent, comme leur nom l'indique, par leur attrait pour la mobilité et le déplacement. L'accent est mis constamment sur la tension paradoxale entre mouvement et immobilité, entre voyage et repos. Ces variations de rythme permettent au narrateur d'explorer la vitesse autant que la lenteur, et de créer, à la frontière des deux, un espace de contemplation.

Bibliographie

- Almeida, L. P. de (2010). *Aimé Césaire. Une saison en Haïti*, Montréal, Mémoire d'encrier, coll. « Essai ».
- Baudelaire, C. (1975). *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

- Césaire, A. (1983 [1939]). *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Présence africaine.
- Charles, J. C. (2001). « L'enracinement », *Boutures*, vol. 1, n° 4, p. 37-41.
- Francis, C. W. et R. Viau [dir.] (2013). *Trajectoires et dérives de la littérature-monde. Poétiques de la relation et du divers dans les espaces francophones*, Amsterdam, Rodopi.
- Glissant, É. (1990). *Poétique de la relation (Poétique III)*, Paris, Gallimard.
- Harel, S. (2005). *Les passages obligés de l'écriture migrante*, Montréal, XYZ.
- Laferrière, D. (2010). *J'écris comme je vis*, Montréal, Boréal.
- Laferrière, D. (2010). *L'énigme du retour*, livre audio suivi d'un entretien avec l'auteur, Paris, Audiolib.
- Laferrière, D. (2011 [2009]). *L'énigme du retour*, Paris, Le Livre de Poche.
- Laferrière, D. (2012). *L'art presque perdu de ne rien faire*, Montréal, Boréal.
- Laferrière, D. (2013). *Journal d'un écrivain en pyjama*, Montréal, Mémoire d'encrier.
- Laroche, M. (2000). *La double scène de la représentation : oralité et littérature dans la Caraïbe*, Port-au-Prince, Mémoire.
- Métraux, A. (2010 [1958]). *Le vaudou haïtien*, Paris, Gallimard, Tel.
- Moisan C. et R. Hildebrand (2001). *Ces étrangers du dedans. Une histoire de l'écriture migrante au Québec (1937-1997)*, Québec, Nota bene.
- Nepveu, P. (1999 [1988]). *L'écologie du réel*, Montréal, Boréal.
- Nuslovici (Nouss), A. (2013). « Exil et post-exil », dans le séminaire « L'expérience de l'exil » du Collège d'études mondiales, n° 45, Paris, Fondation Maison des sciences de l'homme.
- Peressini, M. et R. Beauvoir-Dominique (2012). *Vodou, catalogue de l'exposition*, Ottawa, Musée canadien des civilisations.
- Robin, R. (2011). *Nous autres, les autres*, Montréal, Boréal.
- Valéry, P. (1957). *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

**« *Il y a tant de nords dans ce Nord!* » :
problématiques de la délimitation
et de l'indélimitation dans l'étude
de l'imaginaire septentrional**

Odile Parsis-Barubé

Université Charles-de-Gaulle – Lille 3,
Institut de recherches historiques du Septentrion
(UMR CNRS 8529) (France)

Résumé – Le Nord, en tant qu'objet pour une histoire socioculturelle des représentations, porte en lui la problématique de la frontière dans une double dimension, endogène et exogène. Endogène parce que le Nord peut être défini par des facteurs spatiaux, et exogène parce qu'il peut être étudié sous l'angle de disciplines multiples. C'est surtout à ce jeu de frontières dans lequel les recherches universitaires ont inscrit l'imaginaire du Nord que se consacre cet article, analysant la manière dont s'articulent et s'interconnectent divers champs disciplinaires dans la problématique de la délimitation des nords.

« *Il y a tant de nords dans ce Nord!*¹ » Sans doute n'est-ce pas un hasard si nous avons choisi cet emprunt à Louis-Edmond Hamelin pour introduire ce travail consacré aux multiples frontières qui traversent la question de l'imaginaire septentrional.

Toute présentation d'un programme de recherche sur les représentations du Nord commence, en effet, par l'inévitable paragraphe sur la plasticité d'une notion cardinale qui échappe à la délimitation. Concept fuyant parce qu'impossible à fixer dans des limites géographiques objectives, rendu plus insaisissable encore par la gradualité des indices d'intensité qui le structurent, le Nord semble

¹ Louis-Edmond Hamelin, *Discours du Nord*, Québec, GÉTIC, Université Laval, coll. « Recherche 35 », 2002, p. 23.

composé d'une succession d'espaces dont les limites ne sont jamais ni rectilignes ni fixes dans le temps. À ce titre, il porte donc, en tant qu'objet pour une histoire socioculturelle des représentations, la problématique de la frontière dans une double dimension, endogène et exogène.

Endogène, parce que, comme l'a montré Louis-Edmond Hamelin, « dans toute étude du Nord [...], le facteur spatial est un élément omniprésent de différenciation² ». Exogène, parce que la reconstitution et l'analyse des systèmes de représentation qui structurent son imaginaire mettent en œuvre une démarche qui se trouve à la frontière de disciplines multiples, lesquelles, en fonction des thématiques abordées — les images et la représentation, l'identification et l'appartenance, les mémoires du ou des Nords —, s'articulent, enclenchent des dialogues, dessinent de nouvelles lignes de partage et de confluences disciplinaires, faisant ainsi du Nord l'argument de l'invention de nouveaux espaces de recherche universitaire.

La notion de « sujet-frontière » que nous avons placée au cœur de notre problématique renvoie à celle « d'objet-frontière » chère aux historiens modernistes des pratiques de la collection à l'âge classique. Le Nord serait ainsi à considérer un peu à la manière des coquilles qu'affectionnait le grand collectionneur et jardiniste Nicolas Dezallier d'Argenville dans la seconde moitié du XVII^e siècle, qui les aimait à la fois comme objets de science et comme œuvres d'art, et les agençait dans les vitrines de sa collection comme il dessinait les parterres de ses jardins, en figures géométriques, en entrelacs et broderies, brouillant ainsi les frontières entre l'art et la science, le dedans et le dehors, la nature et l'artifice³.

C'est moins à l'imaginaire du Nord en tant que tel que je m'arrêterai ici qu'au complexe jeu de frontières au sein duquel les recherches universitaires l'ont progressivement inscrit. Fondé sur une analyse des discours produits, dans la littérature universitaire contemporaine,

² *Ibid.*

³ Anne Lafont, 1740, *un abrégé du monde. Savoirs et collections autour de Dezallier d'Argenville*, Paris, Fages, 2012; Madeleine Pinault-Sorensen, « Dezallier d'Argenville, l'*Encyclopédie* et la *Conchyliologie* », *Recherches sur Diderot et l'Encyclopédie*, n° 24, 1998, p. 101-148.

canadienne et française, sur la problématique de la délimitation des nords, ainsi que sur celle des stratégies de recherche mises en œuvre, principalement en France, autour de l’imaginaire des nords européens, je propose dans cet article une analyse de la manière dont se dessinent et s’interconnectent, autour de cette question, des domaines intellectifs à la frontière de divers champs disciplinaires.

Délimiter le Nord, ou la recherche de la frontière Sud

Parler du Nord en évitant toute nomenclature expressive et appropriée irait jusqu’à laisser entendre que l’à-propos du langage n’aide pas la compréhension notionnelle. S’en tenir aux usages établis, c’est-à-dire garder l’idéologie et les mots du Sud, ne peut être la meilleure méthode de saisir les problèmes, situations et concepts nordiques. D’où l’apparition de : Moyen Nord, nordicité, nordique (au sens autre que scandinave), nordologie⁴.

Ainsi Louis-Edmond Hamelin introduit-il au lien entre linguistique et géographie, dans un article de 1989 paru dans un numéro spécial de la revue de géographie lilloise *Hommes et terres du Nord* consacré à Pierre Biays. De ces mots pour dire le Nord, nous retiendrons surtout ceux qui renvoient à la problématique de sa délimitation ou de son « indélimitation » (on voudra bien pardonner ce néologisme qui n’en est pas encore au stade de la lexicalisation).

Nordicité, septentrionalité : des mots pour dire l’indélimitation du Nord

Mis en circulation au Canada au milieu des années 1960, formalisé par le linguiste et géographe Louis-Edmond Hamelin en 1975⁵, lexicalisé par les dictionnaires français *Larousse* et *Robert* dans les années 1980, le concept de « nordicité », comme le montrait encore Hamelin dans l’article fameux de 1995 « Le québécisme nordicité : de la néologie à la

⁴ Louis-Edmond Hamelin, « L’étude du Nord au Canada », *Hommes et terres du Nord*, vol. 3, 1989, p. 122-124.

⁵ Louis-Edmond Hamelin, *Nordicité canadienne*, Montréal, Hurtubise, 1975.

lexicalisation⁶ », répondait à deux besoins majeurs : d'une part, nommer et mesurer « l'état de Nord », c'est-à-dire rendre compte des aspects pertinents inhérents à la variabilité latitudinale dans une perspective circumpolaire, d'autre part, combler le vide conceptuel inhérent à l'impossibilité de fixer objectivement la frontière sud de la zone nordique. Dire, en quelque sorte, l'indicible commencement du Nord. Au milieu des années 1990 en effet, un certain nombre d'études historiques et géographiques consacrées aux nords tant canadien⁷ qu'européen⁸, insistaient sur le fait que, plus qu'une ligne de démarcation, la frontière méridionale de la zone nordique avait consisté, jusqu'au début du XIX^e siècle, en une zone mouvante et instable, liée tantôt au recul de la forêt au profit des terres cultivées comme ce fut le cas au Canada sous l'influence des colons canadiens-français, tantôt à la descente vers le Sud des zones de transhumance des Lapons comme ce fut le cas lors de la fixation des tracés nationaux dans la Scandinavie romantique.

À la différence de la nordicité québécoise,
le concept de « septentrionalité » ne cherche pas
à rendre compte d'un degré dans l'état de Nord,
mais d'une situation relative dans l'espace.

Le caractère tardif de l'acclimatation de l'adjectif *nordique* dans la langue française traduirait, selon Hamelin, une forme de lenteur à formaliser la perception du Nord et de la nordicité⁹. La France semble avoir préféré à ce dernier terme celui de *septentrionalité*. Passons sur la coquetterie antiquisante qui fait préférer, à la technicité du terme *nordicité*, le caractère poétique de l'analogie astronomique, due aux Romains, des

⁶ Louis-Edmond Hamelin, « Le québécisme nordicité : de la néologie à la lexicalisation », *TTR, traduction, terminologie, rédaction*, vol. 8, n° 2, 2^e semestre, 1995, p. 51-65.

⁷ Frédéric Lassère, « Le mythe du Nord », *Géographie et cultures*, n° 21, printemps, 1997; Christian Morissonneau, *La terre promise. Le mythe du Nord québécois*, Montréal, Hurtubise HMH, 1978.

⁸ Michel Cabouret, « La région d'Oulou, un "Moyen Nord" en Finlande », *Hommes et terres du Nord*, vol. 1, 1990, p. 30-48; « Vers un recentrage de la région de l'Oresund », *Norois*, n° 156, 1992, p. 369-388.

⁹ Louis-Edmond Hamelin, « Le québécisme nordicité », *op. cit.*, p. 53.

sept bœufs au travail (*septem triones*), là où les Grecs avaient cru voir le profil d'une ourse (*Arktos*). Originellement, le Septentrion n'est pas un territoire mais une direction, celle qu'indique la constellation aux sept étoiles et depuis laquelle souffle Borée, l'un des quatre fils d'Éole, dieu du vent¹⁰. L'adjectif *septentrional* semble désigner, à partir de la fin du XVI^e siècle, les territoires les plus proches d'un Nord extrême désormais localisé, le pôle, ainsi qu'il apparaît sur la carte de Mercator *Septentrionalium Terrarum Descriptio* de 1595, dans laquelle Hamelin voit « une œuvre de nordologie précoce¹¹ » et où sont identifiés le détroit de Béring (alors nommé Anian), le système hydrographique du fleuve Mackenzie (Cogib-Obila), du grand lac des Esclaves (Lago de Conibaz) et de la baie d'Hudson (Hic Mare).

La suffixation en *septentrionalité* (mécanisme de dérivation identique à celui de *nord* en *nordicité*) produit un terme pour l'instant intraduisible, l'anglais ne proposant pour ce faire que le terme *nordicity*. À la différence de la nordicité québécoise, le concept de « septentrionalité » ne cherche pas à rendre compte d'un degré dans l'état de Nord, mais d'une situation relative dans l'espace. En France, où le terme *nord* est demeuré lesté de la charge péjorative des stéréotypes climatiques et paysagers qui se sont sédimentés depuis les géographies antiques, le Septentrion en constitue une variante acceptable, plus poétique sans doute, plus négociable, aussi, sur le terrain du marketing touristique. Surtout, il permet d'exprimer quelque chose de plus large et de moins strictement délimité.

Le Nord, dans l'imaginaire français, est inscrit dans une tension entre deux échelles extrêmes : celle, microterritoriale, d'un département, circonscription administrative strictement délimitée et affublée, depuis la Révolution, de cette appellation cardinale qui fixe sa situation de frontière nationale, et celle, beaucoup plus ouverte et totalement indécise, d'un espace seulement caractérisé par sa polarisation, assimilée

¹⁰ Jacques Boulogne, « Espaces et peuples septentrionaux dans les représentations mythiques des Grecs de l'Antiquité », *Revue du Nord*, t. 87, n^{os} 360-361, « L'invention du Nord de l'Antiquité à nos jours. De l'image géographique au stéréotype régional » [dir. O. Parsis-Barubé], avril-septembre 2005, p. 277-293.

¹¹ Louis-Edmond Hamelin, Stéfano Biondo et Joë Bouchard, *L'apparition du Nord selon Gérard Mercator*, Québec, Septentrion, 2013, p. 165.

au point cardinal le plus mal aimé parce que chargé des images négatives liées au froid, à l'absence de lumière, à la dureté des conditions de vie, à l'absence d'intérêt des paysages. Le détour par le Septentrion et le « septentrional » permet de contourner les apories liées à ces deux conceptions, l'une trop étroite, l'autre trop large. Il est d'ailleurs intéressant de noter que l'adjectif *nordique*, apparu dans le dernier quart du XIX^e siècle¹², n'est quasiment jamais utilisé pour caractériser la partie septentrionale du territoire national, mais qu'il renvoie plutôt à la Scandinavie — qu'il désigne des choses aussi différentes qu'un ensemble de pays, une forme de pratique du ski ou un ethnotype. Il s'étend aussi à la Finlande, à l'Islande et aux États associés à la Scandinavie (Groenland et îles Féroé) : c'est sous cette forme qu'il est encore défini dans les principaux dictionnaires contemporains, où il est généralement étendu également au Québec.

Nord et Midi : retour critique sur une autre non-frontière

Il est une autre frontière, consubstantielle celle-là à l'imaginaire français du territoire et qui en constitue depuis l'époque des Lumières un outil de déchiffrement : celle qui sépare le Nord du Midi.

L'invention des deux France, définies dans leurs particularités culturelles respectives supposées, relève d'un processus tendant à agréger, donc à dissoudre les particularités locales révélées à la faveur du développement, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, de l'esprit d'observation et de la culture de l'inventaire. Cela commence, dans les années 1770 et 1780, dans l'entourage de La Curne de Sainte-Palaye¹³ et de l'Abbé Papon¹⁴ avec la formalisation de l'opposition *trouvères* (dans le Nord) / *troubadours* (France du Sud), opposition culturelle recouvrant approximativement l'opposition linguistique langue d'oïl (au Nord) /

¹² L'expression « race nordique » apparaît en 1898 sous la plume de Joseph Deniker dans l'article « Races de l'Europe » paru dans la revue *L'Anthropologie*, t. 9, p. 127, et est repris dans son ouvrage *Les races et les peuples de la terre. Éléments d'anthropologie et d'ethnographie*, Paris, Librairie C. Reinwald, Schleicher Frères, 1900.

¹³ Abbé Millot J.-B. La Curne de Sainte-Palaye, *Histoire littéraire des troubadours*, Paris, Durand-Neveu, 1774, 3 vol.

¹⁴ Abbé Papon, *Histoire générale de Provence dédiée aux États généraux*, Paris, chez Moutard, 1777-1786, 4 vol.; *Voyage littéraire de Provence*, Paris, Barrois l'Aîné, 1780.

langue d'oc (au Sud)¹⁵ et dont l'abbé Sauvages dans son *Dictionnaire languedocien-français* de 1785 dit déjà l'impossible délimitation¹⁶. Entre 1820 et 1830, les arithméticiens politiques — le baron Dupin¹⁷, l'avocat Guerry¹⁸, le baron d'Angeville¹⁹ — ramènent à des oppositions simples, abstraites, macroscopiques, les données morales, sociales et culturelles livrées par la statistique départementale : de leur travail émerge le motif de la France double, imaginativement divisée par une frontière linéaire courant de Saint-Malo à Genève²⁰ et dont le spectre continue aujourd'hui à donner un sens à toutes les formes d'enquêtes possibles, que celles-ci concernent le revenu des ménages, le taux de croissance de la population, la dépendance des familles à l'alcool et aux stupéfiants, ou encore leur conception de la fête publique.

Cette opposition France du Nord / France du Midi a alimenté des batailles de stéréotypes dont on trouve les premiers éléments dans les récits de voyage en France de l'époque romantique²¹. Elle se radicalise

¹⁵ Sophie-Anne Leterrier, « Troubadours et trouvères : un dialogue Nord/Sud », *Revue du Nord*, t. 87, n^{os} 360-361, « L'invention du Nord de l'Antiquité à nos jours. De l'image géographique au stéréotype régional » [dir. O. Parsis-Barubé], avril-septembre 2005, p. 443-458.

¹⁶ Abbé Pierre-Augustin Boissier de Sauvages, *Dictionnaire languedocien-français contenant un recueil des principales fautes que commettent dans la diction et dans la prononciation françaises, les habitants des provinces méridionales connues autrefois sous la dénomination générale de la langue d'Oc*, Nîmes, Gaude Père et Fils, 1785.

¹⁷ Charles Dupin, *Effets de l'enseignement populaire de la lecture, de l'écriture et de l'arithmétique, de la géométrie et de la mécanique appliquées aux arts, sur les propriétés de la France*, discours prononcé dans la séance d'ouverture du cours normal de géométrie et de mécanique appliquées le 30 novembre 1826 au Conservatoire des arts et métiers, Paris. La carte présentée lors de cette conférence sera insérée dans les *Forces productives et commerciales de la France*, Paris, 1827, pl. 1; voir à ce sujet Gilles Palsky, « La naissance et la diffusion d'une méthode de cartographie quantitative : la carte teintée du baron Charles Dupin », *Bulletin du Comité français de cartographie*, vol. 125, septembre 1990, p. 5-11.

¹⁸ André-Michel Guerry, « Statistique comparée de l'état de l'instruction et du nombre des crimes », *Revue encyclopédique*, août 1832; *Essai sur la statistique morale de la France*, Paris, Crochard, 1833.

¹⁹ Adolphe d'Angeville, *Essai sur la statistique de la population française, considérée sous quelques uns de ses rapports physiques et moraux*, Bourg-en-Bresse, Imprimerie de Frédéric Dufour, 1836.

²⁰ Roger Chartier, « Les deux France. Histoire d'une géographie », *Cahiers d'histoire*, vol. 4, 1978, p. 393-415; « Science sociale et découpage régional, note sur deux débats (1820-1920) », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n^o 35, 1980, p. 27-36; « La ligne Saint-Malo–Genève », dans P. Nora [dir.], *Les lieux de mémoire*, t. III : *Les France*, vol. I : *Conflits et partages*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1997.

²¹ Odile Parsis-Barubé, « Les commencements de l'étrangeté : Nord et Midi dans l'imaginaire romantique français de la limite », *Deshima, Revue d'histoire globale des pays du Nord*, vol. 5, 2011, p. 273-284.

ensuite à la faveur des dépressions économiques qui touchent le monde rural dans les premières années du XX^e siècle, puis, au lendemain de la Première Guerre mondiale, dans le contexte de la reconstruction où se déploie le thème du Nord sacrifié et du « péril méridional²² », thématiques à la faveur desquelles cette frontière imaginaire se transforme en « front » au sens militaire du terme.

Cette opposition irrigue également le discours géographique français, comme le note déjà en 1902 Paul Vidal de la Blache : « En France, comme en Allemagne et en Italie, on pose volontiers l'antithèse du Nord et du Midi. C'est le moyen d'étiqueter sous une formule simple des différences très réelles²³. » Florence Deprest a montré comment ce système de lecture binaire de l'espace national et de ses capacités productives avait été réinterprété dans les grandes *Géographies Universelles* des XIX^e et XX^e siècles²⁴, de celle de Conrad Malte-Brun en 1829²⁵ ou de celle d'Elisée Reclus en 1877²⁶ à celles de De Martone et Demangeon en 1942-1948²⁷ et de Pumain et Saint-Julien en 1990.

La fabrique universitaire française des Nords européens

Les stratégies propres aux laboratoires universitaires contribuent à délimiter des espaces géographiques de recherche dont la désignation concourt à la construction de leur identité scientifique. La dénomination de ces unités exprime les enjeux de territoire qui sous-tendent la

²² Patrice Marcilloux, « L'anti-nord ou le péril méridional », *Revue du Nord*, t. 87, n^{os} 360-361, « L'invention du Nord de l'Antiquité à nos jours. De l'image géographique au stéréotype régional » [dir. O. Parsis-Barubé], avril-septembre 2005, p. 647-672.

²³ Paul Vidal de la Blache, *Tableau de la géographie de la France*, Paris, La Table ronde, 1994 [1902], p. 76. On lira à ce sujet l'ouvrage de Marie-Claire Robic, *Le tableau de la géographie de la France. Dans le labyrinthe des formes*, Paris, CTHS, 2000, et Jean-Marc Besse, Hélène Blais et Isabelle Surun, *Naissance de la géographie moderne, 1760-1860. Lieux, pratiques et formation des savoirs de l'espace*, Paris, ENS éditions, 2010.

²⁴ Florence Deprest, « Nord et Sud dans les *Géographies Universelles* (1829-1990) : une différenciation à l'épreuve des mutations de la géographie », *Revue du Nord*, t. 87, n^{os} 360-361, « L'invention du Nord de l'Antiquité à nos jours. De l'image géographique au stéréotype régional » [dir. O. Parsis-Barubé], avril-septembre 2005, p. 423-440.

²⁵ Conrad Malte-Brun, *Description de l'Europe*, t. II : *Géographie universelle ou description de toutes les parties du monde sur un plan nouveau d'après les grandes divisions naturelles du globe*, Paris, Buisson, 1829.

²⁶ Elisée Reclus, *Nouvelle géographie universelle*, Paris, Hachette, 1876-1877.

²⁷ Denise Pumain et Thérèse Saint-Julien, *France. Europe du Sud*, Paris et Montpellier, Belin et RECLUS, coll. « Géographie universelle », 1990.

politique de recherche de l'université, concourant ainsi à un véritable processus « d'invention » que viennent renforcer les revues scientifiques qui leur sont rattachées.

L'invention de l'« Europe du Nord-Ouest »

Au début des années 1990, le Département d'histoire de l'Université Charles-de-Gaulle – Lille 3 se dote de deux centres de recherche, l'un — le CERSATES (Centre de recherches sur les Savoirs, les Arts, les Techniques, les Économies et les Sociétés) — à vocation généraliste, l'autre — le CRHEN-O (Centre de Recherches sur l'Histoire de l'Europe du Nord-Ouest) — à vocation clairement régionale. Le vocable d'« Europe du Nord-Ouest » choisi pour ce dernier renvoyait à l'espace historique des anciens Pays-Bas méridionaux constitués au XVI^e siècle à l'issue des troubles religieux qui avaient vu la scission entre les Provinces-Unies, protestantes, et cet ensemble de territoires catholiques correspondant aux actuels territoires de la Belgique et de la France du Nord²⁸. Cet ensemble transfrontalier constituait, dans la tradition universitaire lilloise, un territoire de l'érudition largement travaillé depuis le début du XX^e siècle par les historiens médiévistes et modernistes, français et belges²⁹, et également investi par les historiens de l'art, dans la mesure où cet espace avait aussi à voir avec les anciens États de la Maison de Bourgogne des XIV^e et XV^e siècles et où planait sur lui le spectre du Siècle d'or espagnol. Un espace traversé par des frontières multiples — celles que n'avaient cessé de redessiner les jeux des guerres, de la diplomatie, des mariages et des dévolutions multiples — et où la frontière en elle-même s'était donc imposée comme thème de recherche, séminaires et colloques³⁰. *La Revue du Nord*

²⁸ Louis Trénard [dir.], *Histoire des Pays-Bas français*, Toulouse, Privat, 1972.

²⁹ On se reportera pour cette question aux orientations bibliographiques contenues dans l'histoire des Pays-Bas français. Mentionnons toutefois les grands « classiques » que sont longtemps demeurés : Henri Pirenne, *Histoire de Belgique*, t. I, 2^e éd., Bruxelles, 1902; Jan Dhondt, *Études sur la naissance des principautés territoriales en France*, Bruges, 1948; Léon Vanderkindere, *La formation territoriale des principautés belges au Moyen Âge*, Bruxelles, 1902, 2 vol.

³⁰ Nous renvoyons notamment aux plus récents d'entre eux, *La frontière franco-belge d'Utrecht à Schengen*, journée d'étude du 12 octobre 2013 organisé par les Archives de la ville de Dunkerque, les Archives de la ville d'Ypres, la Société dunkerquoise d'histoire et d'archéologie et l'Institut de recherches historiques du Septentrion – Université Lille 3; le séminaire doctoral interdisciplinaire *Frontières de l'Europe*, organisé en collaboration entre la Maison européenne des

consacrée à la France du Nord, à la Belgique et aux Pays-Bas s'est inscrite dans cet espace universitaire où, avec Louvain, Gand et l'Université libre de Bruxelles, se sont redessinés les contours des anciens Pays-Bas.

La création de l'IRHiS et le programme RIM-Nor : une remontée vers le Nord

La fusion, en 2006 du CERSATES et du CHREN-O en un laboratoire nouveau, baptisé IRHiS (Institut de recherches historiques du Septentrion), fut l'occasion de redessiner ce Nord conçu comme espace de recherche universitaire. L'intention était clairement d'affirmer qu'il ne s'agirait pas d'un institut d'histoire régionale au sens strict où l'avait entendu le XX^e siècle, mais d'une unité de recherche largement ouverte, au-delà du Nord/Pas-de-Calais, à une Europe qui déborderait clairement les frontières de la Belgique et des Pays-Bas, mais que l'on se gardait ainsi d'avoir à arrêter trop précisément dans sa limite extrême.

En redéfinissant des objectifs de recherche
résolument axés sur les représentations,
les identités et les mémoires, le programme
RIM-Nor ressaisissait le thème de la frontière
dans une perspective d'histoire culturelle.

La référence au Septentrion était en cela explicite : elle servait à dire un Nord à la nordicité non définie, ce qui était de nature à autoriser ultérieurement toutes les extensions possibles vers un Nord plus lointain.

C'est effectivement ce qui se produisit lors de la mise en place, au printemps 2012, du dispositif RIM-Nor (Représentations, identités, mémoires des Nordes européens), fruit d'une collaboration entre

l'IRHiS, le MEMS de Stavanger, les Archives du Royaume de Belgique, le réseau franco-néerlandais et le Département d'études néerlandaises de l'Université Marc Bloch de Strasbourg. Il visait à créer une espace de recherche largement ouvert sur un nord plus... septentrional. Sur le plan géographique, la définition de cet espace s'est faite en convoquant des frontières maritimes, puisqu'il était stipulé sur le site dédié qu'« il s'intéressait aux questions identitaires, aux pratiques patrimoniales et mémorielles dans l'espace septentrional européen localisé autour de la mer du Nord, la mer de Norvège et la mer Baltique ». Ce programme a trouvé sa revue scientifique de diffusion dans *Deshima*, initialement définie lors de sa création en 2008 comme « Revue française des mondes néerlandophones » et devenue « Revue d'histoire globale des pays du Nord ». Finalement, la destinée de cette revue était assez similaire à celle de notre laboratoire, puisqu'elle avait elle aussi subi cette extension du domaine néerlandophone à celui du Norden.

En redéfinissant des objectifs de recherche résolument axés sur les représentations, les identités et les mémoires, le programme RIM-Nor ressaisissait le thème de la frontière dans une perspective d'histoire culturelle. Ce programme transdisciplinaire vise en effet à étudier, au sein de l'espace nord-européen, la manière dont les mémoires nationales et les mythes sur lesquels elles se sont construites sont aujourd'hui travaillés et redéfinis par la globalisation et le multiculturalisme, à interroger le rôle joué, dans la redéfinition des échelles d'inscription des identités, les stratégies de patrimonialisation et de muséalisation de tout ce qui a trait à la septentrionalité. Un premier partenariat, *MYMEM (Myths and Memories in a Transnational Age)*, élu par le Research Council of Norway, a ainsi lié les universités Lille 3, Stavanger, Lund, Francfort et East-London autour de thématiques liées au fonctionnement des mémoires collectives et à leur rapport avec les lieux. Ce programme est également accompagné par un séminaire doctoral européen RIM-Nor où ont été abordées des thématiques comme « Représentations et appartenances dans l'espace septentrional³¹ », « Paysages, spatialité et rapport à la nature dans la construction des identités septentrionales³² », « Politiques de la mémoire

³¹ Thématique de l'année 2011-2012.

³² Thème de la journée de Maastricht, 8 mars 2013.

et enjeux identitaires³³ » ou « La septentrionalité comme objet de patrimonialisation et de muséalisation³⁴ ».

RIM-Nor a permis de reformuler la question de la frontière sous l'angle des rapports qu'elle entretient avec les enjeux identitaires dans l'espace septentrional. Y sont plus particulièrement étudiées les modalités de son inscription dans la mémoire collective, de sa mise en patrimoine et des enjeux identitaires qui la traversent. L'actualité commémorative — la célébration, en 2013, du tricentenaire du traité d'Utrecht, qui a redéfini, en 1703, la frontière sud des anciens Pays-Bas — a donné l'occasion d'organiser de très nombreux colloques, comme cette journée « Frontière, patrimoines et enjeux de territoires³⁵ » qui s'est tenue à Godewaersvelde en octobre 2013 et où a été plus particulièrement travaillée la question de la construction d'une identité transfrontalière en milieu flamand par l'intermédiaire de la création d'un réseau franco-belge de musées thématiques³⁶.

On le voit : si sa limite sud a nettement été remontée vers le Nord depuis le début des années 1990, l'IRHiS demeure attaché, comme aime à le souligner Daniel Chartier, à ce « Nord brumeux » qui n'a pas vraiment à voir avec le Nord blanc des espaces circumpolaires. Sans doute est-ce là que réside notre nouvelle frontière, celle d'un *High North* qui est celui des études arctiques, domaine de recherche qui est appréhendé dans le cadre du Centre Européen pour l'Arctique, créé en 2009 en tant qu'équipe d'accueil au sein de l'Observatoire de Saint-Quentin-en-Yvelines, composante de l'Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines³⁷.

³³ Thème de la journée de Lille, 5 avril 2013.

³⁴ Thème de la journée de Lille, 16 mai 2014.

³⁵ Table ronde organisée dans le cadre de l'axe « Enjeux de territoires et de frontières » du groupement d'intérêt scientifique Institutions patrimoniales et pratiques interculturelles (<<http://www.ipapic.eu>>).

³⁶ Voir Célia Fleury, « Usages et durabilité de réseaux transfrontaliers de musées des deux guerres mondiales à l'aube de 2014 », *TEMUSE 14-45. Valoriser la mémoire des collectionneurs d'objets des deux Guerres mondiales. Médiation, valorisation et interprétation muséales en Nord-Pas-de-Calais et Flandre occidentale*, septembre 2012, France, p. 175-192, <<http://hal.univ-lille3.fr/hal-00836219>>.

³⁷ Voir le site du laboratoire : <<http://www.cearc.uvsq.fr/>>.

C'est sur cette frontière entre deux Nords — le Nord gris et brumeux qui s'étend de la Flandre aux confins de la Scandinavie et le Nord blanc des espaces circumpolaires — que s'est opéré le rapprochement de l'IRHiS et du Laboratoire international d'étude multidisciplinaire comparée des représentations du Nord de l'Université du Québec à Montréal. Du colloque *Identités du Nord* organisé à Rouen en 2003 au colloque *Le froid : adaptation, production, représentations, effets* tenu à l'Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines en décembre 2013 en passant par celui de Montréal *Vers une cartographie des lieux du Nord* en 2012, s'est construite une réflexion commune sur les imaginaires septentrionaux que la collaboration de Daniel Chartier au séminaire RIM-Nor³⁸ a contribué à concrétiser.

Le Nord comme zone de confluence des frontières disciplinaires

Travailler sur l'imaginaire du Nord implique de s'inscrire dans une démarche d'histoire culturelle conçue, pour reprendre les termes de Pascal Ory en 1992, comme une histoire sociale des représentations du monde. Ce qui suppose la mise en œuvre d'une double approche — anthropologique et structurelle — qui conduit au croisement de sources et de regards multiples, à la frontière de différentes disciplines. Le programme RIM-Nor, qui croise la question de la représentation avec celle des identités et des mémoires, constitue une occasion d'expérimenter cette complexité.

L'entrée par l'étude des représentations

Les travaux de Daniel Chartier ont clairement montré que le Nord est une construction sociale, objet de réinterprétations infinies dans l'imaginaire parce qu'il met en regard l'individu avec lui-même autant qu'avec son environnement³⁹. Cette problématique a permis de mettre

³⁸ Daniel Chartier, « Au Nord et vers le Nord : l'album de photographies personnel comme récit à la frontière entre les représentations culturelles et l'histoire intime », séminaire RIM-Nor, Lille, 16 mai 2014.

³⁹ Parmi une abondante bibliographie, on se reportera surtout à la publication collective sous la direction de Daniel Chartier, *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*, Montréal et Québec, Imaginaire | Nord et Presses de l'Université du Québec, coll. « Droit au Pôle », 2008.

en œuvre une démarche de déconstruction des espaces nordiques dans l'analyse d'œuvres littéraires, mythologiques et, par extension, de productions artistiques diverses.

Très liée à celle de l'image, la problématique de la représentation postule l'extériorité du regard : c'est ce qui a conduit à en faire le champ privilégié de la connexion de l'histoire à la littérature par l'intermédiaire, notamment, de la place accordée à la littérature de voyage. La littérature viatique a ceci d'intéressant qu'elle renvoie à une anthropologie de la perception au travers de laquelle se laissent capturer des déterminations contextuelles multiples qui appartiennent autant à la culture matérielle qu'à la culture sensible ou aux structures techniques, économiques, politiques et mentales des différentes époques. C'est ce qui a fait et continue de faire la fortune, dans la plupart des colloques consacrés au Nord, du concept de « figures »⁴⁰ pour désigner les procédés rhétoriques par lesquels ont pris corps, depuis le Moyen Âge, les représentations de cette réalité ambiguë, tout à la fois géographique, historique et symbolique, qu'est le Nord. Lot commun de toute forme d'étude de l'imaginaire de l'espace — Alain Corbin l'a magnifiquement démontré dans *Le territoire du vide*⁴¹ —, l'analyse des figures de style, des logiques discursives, des structures narratives par lesquelles s'est constitué un imaginaire du Nord conduit à des emprunts méthodologiques réciproques plus que véritablement concurrents dans la mesure où les deux approches, historienne et littéraire, se doivent prendre en compte, comme l'ont montré Jean-Claude Chamboredon et Annie Méjean, le contexte d'énonciation, la sociologie des locuteurs et les enjeux de publicité des textes⁴². Les travaux d'Alain Guyot sur l'analogie ont montré comment le Nord avait servi au XVIII^e siècle de modèle pour la description des Alpes, attestant ainsi à la fois de la diffusion et de la prégnance de l'univers hyperboréen chez les hommes des Lumières⁴³. Et c'est sur une « lecture

⁴⁰ Éric Schnakenbourg [dir.], *Figures du Nord. Scandinavie, Groenland et Sibérie. Perceptions et représentations des espaces septentrionaux du Moyen Âge au XVIII^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012.

⁴¹ Alain Corbin, *Le territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage, 1750-1850*, Paris, Aubier, 1988.

⁴² Jean-Claude Chamboredon et Annie Méjean, « Récits de voyage et perceptions du territoire : la Provence (XVIII^e-XX^e siècle) », *Territoires*, n° 2, 1985, Paris, LSS, Presses de l'ENS.

⁴³ Alain Guyot, « Le Grand Nord : un modèle pour les Alpes au XVIII^e siècle », dans É. Schnakenbourg [dir.], *Figures du Nord. Scandinavie, Groenland et Sibérie. Perceptions et représentations*

historicisante » croisée des relations de voyage en Laponie et des écrits philosophiques et historiographiques du XVIII^e siècle qu'Éric Schnakenbourg a pu mettre en évidence les métamorphoses de la figure du Lapon dans le paysage anthropologique du temps⁴⁴.

La question des représentations du Nord sort aujourd'hui de cet enfermement dialectique histoire/littérature pour s'ouvrir à d'autres champs disciplinaires : la récente soutenance de la thèse de Valérie Bernier sur *Les stratégies de représentation de la nordicité en arts visuels*⁴⁵ vient de révéler les enjeux épistémologiques qui se jouent à la frontière de la sémiologie, de l'histoire de l'art et des *visual studies*.

L'entrée par la problématique identitaire

L'entrée par la problématique identitaire permet un déplacement de ces lignes de partage et de rencontre disciplinaires en ce qu'elle invite non à un renoncement, mais à un dépassement de la perspective constructiviste à laquelle ramène sans cesse la réflexion sur le Nord comme représentation. Dans un article de 2005 paru dans la revue *Genèse*, les sociologues Martina Avenza et Gilles Laferté, s'inspirant des travaux de Rogers Brubaker⁴⁶, dressaient une critique des usages faits dans la littérature scientifique contemporaine du concept d'« identité » : à ce terme, issu d'un usage routinisé de la thématique de la construction sociale, ils proposaient de substituer les trois concepts alternatifs d'« identification », d'« image » et d'« appartenance », et suggéraient de nouvelles pistes de recherche liées à leur articulation⁴⁷. L'intérêt de ces travaux est de resituer l'analyse des représentations dans un ensemble plus vaste en montrant ses connexions possibles au vaste champ de

des espaces septentrionaux du Moyen Âge au XVIII^e siècle, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 205-214.

⁴⁴ Éric Schnakenbourg, « Humanité des marges et marge de l'humanité : la figure du Lapon dans le paysage anthropologique du XVIII^e siècle », dans É. Schnakenbourg [dir.], *Figures du Nord. Scandinavie, Groenland et Sibérie. Perceptions et représentations des espaces septentrionaux du Moyen Âge au XVIII^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 135-160.

⁴⁵ Valérie Bernier, *Les stratégies de représentation de la nordicité en arts visuels*, thèse de doctorat en sémiologie, Université du Québec à Montréal, 2014.

⁴⁶ Rogers Brubaker, « Au-delà de l'identité », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 4, n° 139, 2001.

⁴⁷ Martina Avenza et Gilles Laferté, « Dépassez la “construction des identités” ? Identification, image sociale, appartenance », *Genèses*, vol. 61, 2005, p. 134-152.

l'identité. Comme le rappellent ces deux auteurs, identification — attribution catégorielle — et image — production discursive — « décrivent des actions qui visent à homogénéiser des territoires et des groupes ». Travailler sur les appartenances implique au contraire de « partir du bas », des pratiques des identifiés et des représentés pour comprendre comment ils s'approprient, refusent ou négocient ces identifications et ces images.

Très liée à celle de l'image, la problématique
de la représentation postule l'extériorité du regard :
c'est ce qui a conduit à en faire le champ privilégié
de la connexion de l'histoire à la littérature
par l'intermédiaire, notamment,
de la place accordée à la littérature de voyage.

Travailler sur l'imaginaire du Nord dans cette perspective qui intègre les acquis de la sociologie contemporaine en croisant les trois notions d'« identification », d'« image » et d'« appartenance » permet de dépasser la démonstration constructiviste pour poser d'autres questions dont on ne voit que trop bien les enjeux disciplinaires qu'elles soulèvent. La critique sociologique alerte ici l'historien et le littéraire sur l'obstacle épistémologique auquel conduit la crispation sur l'analyse des discours et des conditions de leur production au détriment d'un travail sur les modalités de leur intériorisation et de leur réception. En d'autres termes, le chercheur se satisferait trop facilement d'une formule valorisant sa capacité de dévoilement d'un invisible social — l'imaginaire collectif — au détriment d'une analyse qui viserait à interroger les raisons qui font que les représentations, qui ne cessent d'alimenter les déclarations identitaires, gardent une efficience sociale et politique dans des contextes bien précis alors même que leur caractère construit, donc « inventé », a été largement démontré.

Tel est l'objet du séminaire européen RIM-Nor que j'anime depuis trois ans à l'École doctorale Lille-Nord-de-France et qui, comme son nom l'indique, entend dépasser la question de « l'imaginaire septentrional »

pour analyser la manière dont les groupes sociaux se sont approprié ce dernier, en ont, à des échelles diverses — nationales ou régionales —, renégocié des variantes, l'ont instrumentalisé comme argument de définition d'une appartenance ou, au contraire, ont travaillé à s'en démarquer. C'est dans cette perspective que l'identité et la mémoire sont intégrées, non comme objets d'un énième travail de démontage/remontage, mais comme motifs d'une étude du pouvoir et du pathos dont elles ne cessent de faire preuve sur la scène publique. Comme motifs, aussi, d'une interrogation sur les raisons de la persistance d'éléments convenus d'un imaginaire septentrional anciennement construit dans les stratégies de patrimonialisation et de muséalisation qui accompagnent, dans l'espace septentrional européen, les productions identitaires. La question relève de la discipline historienne en ce qu'elle concerne les usages du passé dans le présent. Mais l'historien doit ici se placer dans une perspective anthropologique en s'intéressant à ce qui, dans un contexte précis, rend cette continuité tangible, concevable, voire légitime pour des acteurs sociaux.

*

On le voit, se saisir du Nord comme « sujet-frontière » conduit à un déplacement des lignes que la littérature comparée et l'anthropologie historique avaient patiemment construites de l'imaginaire de la polarité. Attachée à la confrontation des constructions discursives, des formes d'expression et des modèles d'explication sous-jacents qui permettent de penser la diversité en l'inscrivant dans un système d'opposition où les points cardinaux jouent le rôle de réceptacle d'images et de stéréotypes, l'approche constructiviste, dont la fécondité n'est pas à remettre en question, s'est essentiellement attachée à l'étude des processus pouvant rendre compte de l'agencement des systèmes de représentation de la nordicité et de la méridionalité⁴⁸.

Sans doute est-il temps aujourd'hui de ne plus se laisser enfermer dans une réflexion qui sans cesse interroge le rapport de l'imaginaire au réel, la manière dont le second instrumentalise le premier, l'accommode ou

⁴⁸ On se reportera, sur ces questions, à Jean Mondot [dir.], *Les représentations du Sud. Du factuel au fictif*, Pessac, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 2003, p. 9-15.

le falsifie. L'histoire culturelle, on le sait, prend l'imaginaire pour une réalité avec laquelle elle doit composer parce qu'il constitue une manifestation, parmi d'autres, des manières dont les groupes sociaux se représentent le monde qui les entoure.

Or l'on voit bien que la question de la référentialité au réel ne peut épuiser la réflexion sur le Nord comme frontière. Louis-Edmond Hamelin, cité ici en introduction pour ce qu'il a pu laisser transparaître de sa conscience de la multiplicité des Nords, n'en a pas moins construit une échelle qui fonde sur des critères physiques observables la relativité géographique de la nordicité. Sur le plan de la recherche universitaire, la délimitation des Nords dont les laboratoires se partagent l'étude, pour chargée qu'elle soit de représentations héritées, n'en repose pas moins elle aussi sur des ancrages tant géographiques qu'historiques guidés par les données de la proximité comme par les prosaïques contingences des politiques scientifiques régionales, nationales et internationales. Transposée, enfin, sur le terrain des savoirs mobilisés pour en rendre compte, la problématique du Nord comme frontière, dès lors qu'elle assimile pour la dépasser la dimension imaginaire, démontre la fécondité de l'intégration d'une critique qui la ramène sur le terrain de l'efficacité sociale des représentations.

Bibliographie

- Angeville, A. d' (1836). *Essai sur la statistique de la population française, considérée sous quelques uns de ses rapports physiques et moraux*, Bourg-en-Bresse, Imprimerie de Frédéric Dufour.
- Avanza, M. et G. Laferté (2005). « Dépasser la “construction des identités” ? Identification, image sociale, appartenance », *Genèses*, vol. 61, p. 134-152.
- Bernier, V. (2014). *Les stratégies de représentation de la nordicité en arts visuels*, thèse de doctorat en sémiologie, Université du Québec à Montréal.
- Besse, J.-M., H. Blais et I. Surun (2010). *Naissance de la géographie moderne, 1760-1860. Lieux, pratiques et formation des savoirs de l'espace*, Paris, ENS éditions.

- Boissier de Sauvages, P.-A., abbé (1785). *Dictionnaire languedocien-français contenant un recueil des principales fautes que commettent dans la diction et dans la prononciation françaises, les habitants des provinces méridionales connues autrefois sous la dénomination générale de la langue d'Oc*, Nîmes, Gaude Père et Fils.
- Boulogne, J. (2005). « Espaces et peuples septentrionaux dans les représentations mythiques des Grecs de l'Antiquité », *Revue du Nord*, t. 87, n^{os} 360-361, « L'invention du Nord de l'Antiquité à nos jours. De l'image géographique au stéréotype régional » [dir. O. Parsis-Barubé], avril-septembre, p. 277-293.
- Brubacker, R. (2001). « Au-delà de l'identité », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 4, n^o 139, p. 66-85.
- Cabouret, M. (1990). « La région d'Oulou, un "Moyen Nord" en Finlande », *Hommes et terres du Nord*, vol. 1, p. 30-48.
- Cabouret, M. (1992). « Vers un recentrage de la région de l'Oresund », *Noröis*, n^o 156, p. 369-388.
- Chamboredon, J.-C. et A. Méjean (1985). « Récits de voyage et perceptions du territoire : la Provence (XVIII^e-XX^e siècle) », *Territoires*, n^o 2, Paris, LSS, Presses de l'ENS.
- Chartier, D. [dir.] (2008). *Le(s) Nord(s) imaginaire(s)*, Montréal et Québec, Imaginaire | Nord et Presses de l'Université du Québec, coll. « Droit au Pôle ».
- Chartier, R. (1978). « Les deux France. Histoire d'une géographie », *Cahiers d'histoire*, vol. 4, p. 393-415.
- Chartier, R. (1980). « Science sociale et découpage régional, note sur deux débats (1820-1920) », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n^o 35, p. 27-36.
- Chartier, R. (1997). « La ligne Saint-Malo–Genève », dans P. Nora [dir.], *Les lieux de mémoire*, t. III : *Les France*, vol. I : *Conflits et partages*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », p. 2817-2850.
- Corbin, A. (1988). *Le territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage, 1750-1850*, Paris, Aubier.
- Deniker, J. (1900). « Races de l'Europe », dans *Les races et les peuples de la terre. Éléments d'anthropologie et d'ethnographie*, Paris, Librairie C. Reinwald, Schleicher Frères; première publication dans la revue *L'Anthropologie*, t. 9, p. 127.

- Deprest, F. (2005). « Nord et Sud dans les *Géographies Universelles* (1829-1990) : une différenciation à l'épreuve des mutations de la géographie », *Revue du Nord*, t. 87, n^{os} 360-361, « L'invention du Nord de l'Antiquité à nos jours. De l'image géographique au stéréotype régional » [dir. O. Parsis-Barubé], avril-septembre, p. 423-440.
- Dhondt, J. (1948). *Études sur la naissance des principautés territoriales en France*, Bruges.
- Dupin, C. (1827). *Forces productives et commerciales de la France*, Paris.
- Fleury, C. (2012). « Usages et durabilité de réseaux transfrontaliers de musées des deux guerres mondiales à l'aube de 2014 », *TEMUSE 14-45. Valoriser la mémoire des collectionneurs d'objets des deux Guerres mondiales. Médiation, valorisation et interprétation muséales en Nord-Pas-de-Calais et Flandre occidentale*, septembre, France, p. 175-192, <<http://hal.univ-lille3.fr/hal-00836219>>.
- Guerry, A.-M. (1832). « Statistique comparée de l'état de l'instruction et du nombre des crimes », *Revue encyclopédique*, août.
- Guerry, A.-M. (1833). *Essai sur la statistique morale de la France*, Paris, Crochard.
- Guyot, A. (2012). « Le Grand Nord : un modèle pour les Alpes au XVIII^e siècle », dans É. Schnakenbourg [dir.], *Figures du Nord. Scandinavie, Groenland et Sibérie. Perceptions et représentations des espaces septentrionaux du Moyen Âge au XVIII^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 205-214.
- Hamelin, L.-E. (1975). *Nordicité canadienne*, Montréal, Hurtubise.
- Hamelin, L.-E. (1989). « L'étude du Nord au Canada », *Hommes et terres du Nord*, vol. 3, p. 122-124.
- Hamelin, L.-E. (1995). « Le québécisme nordicité : de la néologie à la lexicalisation », *TTR, traduction, terminologie, rédaction*, vol. 8, n^o 2, 2^e semestre, p. 51-65.
- Hamelin, L.-E. (2002). *Discours du Nord*, Québec, GÉTIC, Université Laval, coll. « Recherche 35 ».
- Hamelin, L.-E., S. Biondo et J. Bouchard (2013). *L'apparition du Nord selon Gérard Mercator*, Québec, Septentrion.
- La Curne de Sainte-Palaye, J.-B., abbé Millot (1774). *Histoire littéraire des troubadours*, Paris, Durand-Neveu, 3 vol.
- Lafont, A. [dir.] (2012). *1740, un abrégé du monde. Savoirs et collections autour de Dezallier d'Argenville*, Paris, Fages.

- Lassère, F. (1997). « Le mythe du Nord », *Géographie et cultures*, n° 21, mars 1997, p. 59-70.
- Leterrier, S.-A. (2005). « Troubadours et trouvères : un dialogue Nord/Sud », *Revue du Nord*, t. 87, n°s 360-361, « L'invention du Nord de l'Antiquité à nos jours. De l'image géographique au stéréotype régional » [dir. O. Parsis-Barubé], avril-septembre, p. 443-458.
- Malte-Brun, C. (1829). *Description de l'Europe*, t. II : *Géographie universelle ou description de toutes les parties du monde sur un plan nouveau d'après les grandes divisions naturelles du globe*, Paris, Buisson.
- Marcilloux, P. (2005). « L'anti-nord ou le péril méridional », *Revue du Nord*, t. 87, n°s 360-361, « L'invention du Nord de l'Antiquité à nos jours. De l'image géographique au stéréotype régional » [dir. O. Parsis-Barubé], avril-septembre, p. 647-672.
- Mondot, J. [dir.] (2003). *Les représentations du Sud. Du factuel au fictif*, Pessac, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine.
- Morissonneau, C. (1978). *La terre promise. Le mythe du Nord québécois*, Montréal, Hurtubise HMH.
- Palsky, G. (1990). « La naissance et la diffusion d'une méthode de cartographie quantitative : la carte teintée du baron Charles Dupin », *Bulletin du Comité français de cartographie*, vol. 125, septembre, p. 5-11.
- Papon, abbé (1777-1786). *Histoire générale de Provence dédiée aux États généraux*, Paris, Moutard, 4 vol.
- Papon, abbé (1780). *Voyage littéraire de Provence*, Paris, Barrois l'Aîné.
- Parsis-Barubé, O. (2011). « Les commencements de l'étrangeté : Nord et Midi dans l'imaginaire romantique français de la limite », *Deshima, Revue d'histoire globale des pays du Nord*, vol. 5, p. 273-284.
- Pinault-Sorensen, M. (1998). « Dezallier d'Argenville, l'*Encyclopédie* et la *Conchyliologie* », *Recherches sur Diderot et l'Encyclopédie*, n° 24, p. 101-148.
- Pirenne, H. (1902). *Histoire de Belgique*, t. I, 2^e éd., Bruxelles.
- Pumain, D. et T. Saint-Julien (1990). *France. Europe du Sud*, Paris et Montpellier, Belin et RECLUS, coll. « Géographie universelle ».
- Reclus, E. (1876-1877). *Nouvelle géographie universelle*, Paris, Hachette.
- Robic, M.-C. (2000). *Le tableau de la géographie de la France. Dans le labyrinthe des formes*, Paris, CTHS.

- Schnakenbourg, É. (2012). « Humanité des marges et marge de l'humanité : la figure du Lapon dans le paysage anthropologique du XVIII^e siècle », dans É. Schnakenbourg [dir.], *Figures du Nord. Scandinavie, Groenland et Sibérie. Perceptions et représentations des espaces septentrionaux du Moyen Âge au XVIII^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, p. 135-160.
- Schnakenbourg, É. [dir.] (2012). *Figures du Nord. Scandinavie, Groenland et Sibérie. Perceptions et représentations des espaces septentrionaux du Moyen Âge au XVIII^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- Trénard, L. [dir.] (1972). *Histoire des Pays-Bas français*, Toulouse, Privat.
- Vanderkindere, L. (1902). *La formation territoriale des principautés belges au Moyen Âge*, Bruxelles, 2 vol.
- Vidal de la Blache, P. (1994 [1902]). *Tableau de la géographie de la France*, Paris, La Table ronde.

« Le Poème du hachisch¹ » (Baudelaire) : la distorsion poétique d'un genre médical

Margery Vibe Skagen
Université de Bergen (Norvège)

Résumé – Disciplines irréconcilables semble-t-il, la littérature et les sciences s'alimentent pourtant l'une l'autre, les récits de souffrances, de crises, de guérisons, d'aggravations et de fins fatales constituant un terrain partagé par les discours médicaux et littéraires. Dans cet article, l'auteure s'intéressera à la valeur épistémologique de la littérature, comme complément nécessaire à tout savoir généralisé sur la psyché. Plus précisément, elle s'intéressera à l'entrecroisement des discours médical et littéraire dans les écrits de Charles Baudelaire ainsi que dans le débat culturel de son vivant entre positivistes et spiritualistes. La porosité des frontières discursives chez le poète, entre autres dans son examen des « états intermédiaires », aurait contribué à l'émergence d'une conception plus complexe de la psyché moderne.

La métaphore du croisement des frontières s'entend souvent à propos de rapprochements entre champs de recherche d'apparence antagonistes, notamment la discipline de *Literature and Science* qui s'est établie depuis les années 1970 dans le monde anglophone et, plus récemment, dans le monde francophone sous le nom d'« épistémocritique » ou de « littérature et savoirs² ». Cette branche des études littéraires vise à examiner l'importation de modèles, de méthodes et de motifs provenant des discours scientifiques dans les textes littéraires et aussi, inversement, l'apport du discours littéraire à la construction de savoirs plus exacts³. Pour un chercheur en *littérature et*

¹ Charles Baudelaire est cité d'après l'édition Claude Pichois des *Œuvres complètes*. La référence est donnée immédiatement après la citation : le sigle OC, le chiffre I ou II correspondant au tome, et le numéro de la page. Plusieurs graphies du mot *hachisch* coexistent. Conformément à l'usage de Pichois, nous adoptons la graphie *hachisch* (OC, I, 1368).

² Voir, entre autres, les sites <<https://www.bsls.ac.uk/>> et <<http://www.epistemocritique.org/?lang=fr>>.

³ Un bon exemple de cette interaction est étudiée par Didier Philippot (« Les griffes de la chimère », dans J. de Gaultier, *Le bovarysme. La psychologie dans l'œuvre de Flaubert*, annoté et présenté par D. Philippot, suivi de neuf études réunies et coordonnées par P. Buvik, Paris, Éditions du Sandre, 2007), qui met en valeur les sources médicales utilisées par Flaubert dans sa construction de la figure d'Emma Bovary, et aussi l'influence de ce personnage sur le champ

médecine, la traversée des frontières disciplinaires est aussi une figure aux résonances existentielles, consacrée par Susan Sontag, dont l'ouvrage *La maladie comme métaphore* (1978) nous rappelle que nous sommes citoyens du royaume des malades aussi bien que du royaume des bien portants. Les récits de souffrances, de crises, de guérisons, d'aggravations et de fins fatales constituent un terrain partagé par les discours médicaux et littéraires auquel s'intéresse également la discipline hybride de *Medical Humanities*. Comme la littérature, la médecine est un art, et le vrai médecin, surtout le médecin des âmes, connaît le pouvoir thérapeutique du verbe⁴.

Cet article portera sur le dialogue entre littérature et psychiatrie au XIX^e siècle, dont Ellenberger a montré l'importance pour « la découverte⁵ » de l'inconscient. On s'intéressera moins à l'apport thérapeutique de la littérature qu'à sa valeur épistémologique, comme complément existentiel nécessaire à tout savoir généralisé sur la psyché. Plus précisément, il s'agira de l'entrecroisement des discours médical et littéraire dans les écrits de Charles Baudelaire ainsi que dans le débat culturel de son vivant entre positivistes et spiritualistes. Poète et essayiste, Baudelaire défie la science émergente de la psychiatrie tout en exploitant ses modèles et ses méthodes. « Le Poème du hachisch » (*Les Paradis artificiels*) sera analysé à la lumière d'un genre médical consacré et des recherches médicales de l'époque sur le rêve, l'ivresse et les hallucinations. On se référera aussi à certains poèmes en prose baudelairiens, considérés comme des études de cas. À travers une lecture croisée de textes littéraires et médicaux traitant eux-mêmes des « états intermédiaires », ce chapitre vise à montrer la porosité des frontières discursives chez Baudelaire, et la manière dont l'interaction entre poésie

médical, attestée par le médecin Charles Richet, qui utilisera Emma comme un cas exemplaire dans sa définition de l'hystérie (C. Richet, « Les démoniaques d'aujourd'hui : étude de psychologie pathologique », *Revue des deux mondes*, 3^e période, XXXVII, 15 janvier 1880, p. 340-372). Source de plus d'un mal de siècle, la littérature est surtout une ressource pour la compréhension des maladies dites sans cause ou imaginaires.

⁴ George Rousseau, « Literature and Medicine », dans B. Clarke et M. Rossini [dir.], *The Routledge Companion to Literature and Science*, Londres, Routledge, 2011, p. 169-180.

⁵ Henri-Frédéric Ellenberger, *Histoire de la découverte de l'inconscient*, Paris, Fayard, 1994.

et aliénisme⁶ aurait contribué à l'émergence d'une conception plus complexe de la psyché moderne.

« Le Poème du hachisch » partage des traits communs avec les petits poèmes en prose du *Spleen de Paris*. L'un comme l'autre se rattachent à de nouveaux genres hybrides, *poème en prose* étant une contradiction dans les termes, mais l'ambiguïté générique du « Poème du hachisch » n'est pas moins paradoxale : le texte est généralement perçu comme un essai⁷, pourtant, il se présente comme un poème mais aussi comme une « monographie » médicale (OC, I, 404, 407, 426). Aussi, les extraits du *Spleen de Paris* et celui des *Paradis artificiels* que nous allons analyser traitent de l'enchantement et du désenchantement de l'ivresse en des termes qui brouillent les frontières, entre poésie et médecine, entre folie, lucidité et hyperlucidité, de même qu'entre naturel, artificiel et surnaturel. Les mouvements minutieux de l'âme (mélancolique, hystérique, intoxiquée ou tout simplement poétique) sont examinés et magnifiés sous la loupe d'un poète-narrateur qui emprunte alternativement le ton d'un médico-psychologue et celui d'un sévère moraliste pascalien, et qui joue sans cesse sur le double registre du lyrisme et de l'ironie.

Le moi du *Spleen de Paris* exprime le même mépris pour le positivisme que l'antihéros du roman *Carnets du sous-sol* (1864) de Dostoïevski. Le désir de fracasser le « palais de cristal » du progrès scientifique est perceptible dans le choix de thèmes et de style des deux contemporains. Leur fascination pour la souffrance morale est proportionnelle à leur hostilité à l'idée que le progrès matériel et le sevrage métaphysique conduiraient à une civilisation de plus en plus harmonieuse. Le travestissement du genre médical que nous repérons dans « Le Poème du hachisch » sera lu à la lumière de cette orientation

⁶ « Apparu en 1833, le terme aliénisme, dérivé d'aliénation, a surtout été utilisé par la suite pour désigner rétrospectivement la nouvelle spécialité médicale qui s'est développée au XIX^e siècle par l'application à l'étude et au traitement de la folie des méthodes de la médecine moderne née de la philosophie des Lumières. » Jean Garrabé, « Aliénisme », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 27 octobre 2015, <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/alienisme/>>.

⁷ Claude Pichois décrit la première partie des *Paradis artificiels* (la version publiée dans la *Revue contemporaine* le 30 septembre 1858) comme « un essai critique » (OC, I, 1366). Voir aussi Alexandra K. Wettlaufer, *In the Mind's Eye. The Visual Impulse in Diderot, Baudelaire and Ruskin*, Amsterdam et New York, Rodopi, 2003, p. 159-196.

antipositiviste. Le terme *positiviste* a ici le sens généralement matérialiste et optimiste que Baudelaire semble lui donner : une attitude qui rejette tout irrationalisme en postulant que le progrès scientifique va nécessairement de pair avec le progrès de la santé, de la vertu et du bonheur humains. Inutile de rappeler que pour l'auteur des *Fleurs du mal* (célébrant, entre autres, la maladie, le vice et le malheur), la beauté n'est pas édifiante, salubre ou utilitaire, elle est démoniaque ou divine. Dans le *Salon de 1859*, le positivisme est associé au réalisme. Le credo du Français mondain serait selon Baudelaire : « Je crois à la nature et je ne crois qu'à la nature. » (OC, II, 617) L'ambition de l'artiste « positiviste » serait de « représenter les choses telles qu'elles sont » en faisant abstraction du regard humain, tandis que l'artiste « imaginaire » s'efforce d'écrire non pas ce qu'il voit, mais ce qu'il rêve. Delacroix est l'artiste qui réalise au plus haut degré cet art paradoxal et hypnotisant que Baudelaire qualifie de surnaturaliste et qu'il associe au rêve visionnaire et extatique, et à l'ivresse poétique ou pharmaceutique : « C'est l'infini dans le fini. C'est le rêve! [...] En un mot, Eugène Delacroix peint surtout l'âme dans ses belles heures. » (OC, II, 636-367)

Les écrits de Baudelaire constituent un
contre-discours au positivisme réducteur,
un rappel de la singularité et de la liberté
personnelles face à l'objectivation déterministe
des sciences positives.

Une idée particulièrement exaspérante aux yeux de Baudelaire serait celle d'une science positive de l'âme, un idéal auquel aspirait la majorité des membres de la Société médico-psychologique de Paris⁸. Des aliénistes de cette Société comme Lélut et Baillarger, salués ironiquement dans *Le Spleen de Paris*⁹, avaient ouvert la voie avec leurs études

⁸ <<http://www.smp.asso.fr>>.

⁹ Baudelaire associe les noms des aliénistes positivistes aux recettes du socialisme utopique : « l'art de rendre les peuples heureux, sages et riches, en vingt-quatre heures » (« Assommons les pauvres! », OC, I, 357-359). La violence ironique, le plaisir de fracasser un palais de cristal (« Le Mauvais vitrier », OC, I, 287) sont d'autres expressions de son antipositivisme.

médicales sur l'hallucination religieuse. Et d'autres encore continuaient à renvoyer à la pathologie corporelle les phénomènes psychiques les plus chers au spiritualisme traditionnel en identifiant le même mécanisme aberrant chez le fou, le rêveur, le visionnaire et le mystique¹⁰. Jacques Moreau de Tours, auquel Baudelaire fait allusion dans « Du vin et du hachisch » en parlant d'un médecin « le moins du monde philosophe » (OC, I, 397), appartient à cette génération d'aliénistes français qui se faisaient remarquer par leurs recherches sur le rêve, l'hallucination et l'ivresse, justement pendant les années les plus productives du poète.

Le hachisch, introduit en France à la suite de l'invasion napoléonienne de l'Égypte, attirait un scientifique comme Moreau aussi bien que des poètes et artistes comme Nerval, Gautier, Delacroix, qui avaient tous connu cette drogue lors de leurs voyages en Orient. Dans « Le Club des hachischins » (1846), Gautier décrit les séances *fantasia* à l'hôtel Pimodan, où le jeune Baudelaire avait loué trois pièces au grenier de 1843 à 1845. Les expériences avec le hachisch y étaient conduites sur des artistes, musiciens et poètes sous la surveillance du docteur Moreau, qui utilisa ses propres expériences autant que celles des littérateurs dans sa monographie *Du hachisch et de l'aliénation mentale* (1845). L'auteur y établit l'équation entre extase, rêve, hallucination, ivresse et délire. En indiquant que le hachisch fait accéder non seulement à une meilleure compréhension de la folie¹¹ mais aussi au « paradis du Prophète », il a peut-être inspiré un titre à l'auteur des *Paradis artificiels*¹².

Afin d'assurer la légitimité scientifique de la nouvelle « psychologie morbide », les médecins d'orientation « somatique » essayaient d'expliquer

¹⁰ On pense aux adhérents de « l'école somatique ». Voir Benedict-Auguste Morel, « Des doctrines actuelles en aliénation mentale », dans *Traité des maladies mentales*, Paris, Victor Masson, 1860, p. 66.

¹¹ « J'avais vu dans le hachisch, ou plutôt dans son action sur les facultés morales, un moyen puissant, unique, d'exploration en matière de pathogénie mentale; je m'étais persuadé que par elle on devait pouvoir être initié aux mystères de l'aliénation, remonter à la source cachée de ces désordres si nombreux, si variés, si étranges qu'on a l'habitude de désigner sous le nom collectif de *folie*. » (Jacques Moreau (de Tours), *Du hachisch et de l'aliénation mentale. Études psychologiques*, Paris, Librairie de Fortin, Masson et cie., 1845, p. 29-30.)

¹² Voir *La Notice aux Paradis artificiels* de Claude Pichois (OC, I, 1359).

tout fonctionnement anormal du psychisme en termes physiologiques : « Les mille changements dont l'âme est susceptible ne sont saisissables que dans leur *substratum* matériel¹³. » Toute déviation mentale, toute bizarrerie, depuis la génialité jusqu'à l'idiotie, de la prostitution à la musicalité, étaient mises en rapport avec « les mêmes conditions organiques¹⁴ » : nerveuses ou cérébrales. La question la plus controversée était celle de l'équivalence entre hallucinations, rêves et états mystiques, à savoir si un visionnaire ou un halluciné (comme Socrate et son démon, Jeanne d'Arc et ses voix, ou Pascal et son gouffre) pouvait être jugé sain d'esprit¹⁵. Le hachisch apparaissait au médecin positiviste comme une manière de provoquer artificiellement des états subjectifs semblables à ceux éprouvés par les mystiques et les délirants. À une époque où l'idée d'une possession démoniaque ou d'une visitation angélique était plus généralement acceptée par le public, les expériences de Moreau servaient à démontrer que les inspirations des poètes, les ravissements et les transports des âmes avaient une cause naturelle, morbide et le plus souvent matérielle¹⁶.

Adhérant à la notion d'Esquirol du « délire partiel », Moreau affirme qu'une partie de l'intelligence atteinte peut rester rationnelle et témoigner lucidement de sa propre folie. Se fiant à la perspicacité de sa propre « conscience intime », même sous l'influence du hachisch, Moreau pratique l'auto-observation et, en insistant sur la valeur scientifique de cette méthode, conclut que le hachisch provoque un état comparable au demi-sommeil sans perte de connaissance de soi¹⁷. Dans cet état intermédiaire entre la veille et le sommeil, l'observateur intime peut rester conscient de tout ce qui se passe à condition de ne pas

¹³ Jacques Moreau (de Tours), *La psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie de l'histoire, ou De l'influence des névropathies sur le dynamisme intellectuel*, Paris, Librairie Victor Masson, 1859, p. 562.

¹⁴ *Ibid.*, p. V.

¹⁵ Louis-François Lélut (1804-1877), médecin aliéniste à l'hospice de Bicêtre et à la Salpêtrière, avait provoqué un scandale en 1836 avec *Du démon de Socrate*, en affirmant que Socrate était non seulement superstitieux, mais aussi sujet aux hallucinations et à du délire partiel. Cet ouvrage a été republié en 1855, à la suite d'autres dans lesquels Lélut traite de la psychopathologie de Jeanne d'Arc et de Pascal. Le démon de Socrate était couramment évoqué dans les années 1850.

¹⁶ Jacques Moreau (de Tours), *La psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie de l'histoire*, *op. cit.*, p. 236.

¹⁷ Jacques Moreau (de Tours), *Du hachisch et de l'aliénation mentale*, *op. cit.*, p. 177.

s'endormir complètement. Cet « état crépusculaire », dans lequel les impressions extérieures se confondent avec les impressions intérieures « en un véritable délire », est défini par Moreau comme la source commune et la cause physiologique des rêves et des hallucinations¹⁸.

L'observation des impressions subjectives, notées dans les atmosphères du crépuscule, est aussi une méthode littéraire consacrée. On connaît le pouvoir suggestif des crépuscules chez Baudelaire, le rapport de ceux-ci avec le rêve et la rêverie. L'auteur du « Poème du hachisch » évoque Hoffmann notant minutieusement les transitions entre veille et sommeil sur son « baromètre spirituel »; on pense aussi à Nerval (cité par Moreau) et à l'insomniaque Proust, qui lira tous ces auteurs. Moreau lui-même semble assez subjugué quand il décrit cette forme intermittente d'aliénation ou de dysfonctionnement du cerveau¹⁹.

« Le crépuscule excite les fous » postule un poème en prose de Baudelaire qui documente des exemples violents et paranoïaques de délire crépusculaire (« Le Crépuscule du soir »). Ces cas troublants sont contrastés par la fin lyrique, marquée par la sereine illumination surnaturaliste que le moi poétique observe dans sa propre psyché sous l'influence du crépuscule (OC, I, 312)²⁰. « Le *Confîteur* de l'artiste » et

¹⁸ *Ibid.*, p. 224.

¹⁹ « Au fur et à mesure que l'excitation se prononce, on se laisse aller à un état de rêvasserie dans lequel nous devenons le jouet de notre imagination; bientôt nous n'existons plus que dans un monde purement idéal. Et là, tout est nouveau, étrange, en dehors de nos conceptions habituelles : c'est le rêve avec toutes ses bizarreries, ses caprices, ses monstruosité, ses impossibilités de toute espèce. Mais souvent aussi nous retrouvons là les sujets de la veille, les mêmes préoccupations. Et alors, chose remarquable! nos perceptions sont souvent plus vives, plus lucides, notre intelligence plus éclairée, notre imagination plus hardie, notre mémoire plus sûre, notre jugement plus spontané, plus prompt. Il semble que, livré à lui-même, ne sentant plus le poids des liens extérieurs de la vie réelle, l'esprit affranchi s'élance alors librement dans les hautes régions de l'intelligence et du monde moral; ou, pour parler plus physiologiquement, les facultés intellectuelles n'étant plus gênées, en quelque sorte, par la conscience intime, sont plus instinctives dans leur action, et partant plus sûres, plus assurées du résultat. Combien de savants ont rêvé la solution du problème qu'ils cherchèrent en vain! Combien de poètes, d'artistes de toutes sortes ont rencontré dans le sommeil l'idée, l'inspiration qui les fuyait pendant la veille! » (*Ibid.*, p. 226.)

²⁰ Juste avant l'éloge lyrique au crépuscule, on remarque le ton ironique du narrateur lucide, exprimant, en tant qu'expert des états déviants de la conscience, sa perplexité d'être confronté aux résultats incohérents de son investigation empirique : « La nuit, qui mettait ses ténèbres dans leur esprit, fait la lumière dans le mien; et, bien qu'il ne soit pas rare de voir la même cause engendrer deux effets contraires, j'en suis toujours comme intrigué et alarmé. » (OC, I, 312)

« La Chambre double » illustrent également la réceptivité du moi poétique quand « [l]e jour tombe » et que les « pensées prennent [...] les couleurs tendres et indécises du crépuscule » (OC, I, 311). Ces deux poèmes en prose, symétriquement structurés par une opposition binaire, juxtaposent en une polarité parfaite les « moments heureux » de l'âme en expansion, d'un côté, et la désillusion spleenétique de l'autre. La première moitié évoque un état de rêverie ou d'ivresse, une fusion panthéistique d'impressions venues du dehors et du dedans, une expérience atemporelle comparable à celle décrite dans la section du « Poème du hachisch » intitulée « Le Goût de l'infini ». Dans la seconde moitié des deux poèmes en prose, l'enchantement est brisé, l'harmonie euphorique est remplacée par les vibrations criardes et discordantes des nerfs trop tendus, douloureusement confrontés aux horreurs de la réalité positive. Nous allons revenir à cette polarisation en analysant la partie la plus littéraire de la « monographie » baudelairienne du hachisch.

Le moi narrateur séduit autant par
son idéalisation de l'ivresse poétique
(ou pharmaceutique) que par sa condamnation
de ces mêmes « orgies » spirituelles.

« Du vin et du hachisch comme moyens de multiplication de l'individualité » contient une allusion dépréciative à Moreau de Tours (OC, I, 397), qui est mentionné aussi dans la correspondance de Baudelaire à l'époque où il rédigeait *Les Paradis artificiels*. Nous ne savons pas dans quelle mesure il a lu la monographie de Moreau, mais le poète adopte explicitement cette forme scientifique qui, depuis le début du XIX^e siècle, est un genre consacré par les médecins, portant de manière exhaustive sur un sujet précis et limité²¹. Présentant les résultats des expériences et des observations cliniques, la monographie

²¹ Nous soulignons le fait que c'est Baudelaire qui présente son travail comme une « monographie », une « monographie abrégée de l'ivresse ». Voir la fin de la première section du « Poème du hachisch » : « je fonderai ces documents variés en une sorte de monographie » (OC, I, 404, 407 et 426).

a souvent une structure narrative. Elle présente normalement un certain nombre d'études de cas, narrées par le médecin ou par le patient, et celles-ci sont intercalées dans le récit global des causes, prédispositions, développements, cures, convalescences et rechutes de la maladie en question. Une monographie médicale du XIX^e siècle comporte généralement une introduction historique, où les autorités classiques de l'histoire naturelle (remontant jusqu'à l'Antiquité) ont toujours leur mot à dire. De manière similaire, la monographie de Baudelaire comprend un abrégé historique de l'usage du hachisch, où il se réfère à l'historien de la nature Pline l'Ancien, mais aussi à des experts plus récents. Mais là où un médecin contemporain du poète aurait rendu compte des derniers travaux de pointe pour inscrire ses propres recherches dans la continuité du progrès médical, Baudelaire dit plutôt qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil.

Cela vaut aussi pour le chapitre d'ouverture, « Le Goût de l'infini », qui présente « l'âme dans ses belles heures » : ces moments d'euphorie inexplicable que « ceux qui savent s'observer eux-mêmes et qui gardent la mémoire de leurs impressions » peuvent noter sur leur « baromètre spirituel » dans « l'observatoire de leur pensée » (OC, I, 401). Cet état d'« excitation angélique » ou « cette condition anormale de l'esprit » (OC, I, 402), laissant comme trace une soif inextinguible de l'infini, serait la cause universelle, psychologique ou métaphysique, de notre volonté d'ivresse.

En rapprochant les monographies respectives de Moreau et de Baudelaire, on remarque aussi la similarité d'autres sections conformes au genre, portant sur l'origine et l'aspect matériel de la substance pharmaceutique, sur sa préparation et son mode d'emploi, et l'énumération des effets physiques et psychologiques de la drogue dans l'ordre où ils se produisent habituellement. Baudelaire compare aussi l'ivresse aux « phénomènes du sommeil » (OC, I, 408), non pas pour ancrer ces phénomènes extraordinaires dans l'organisme, mais pour introduire la distinction entre rêves naturels et surnaturels, qui lui servira à illustrer comment les effets varient selon les dispositions plus ou moins matérialistes ou spiritualistes du sujet enivré. Ainsi l'énumération des cas cliniques observés et les témoignages des effets du hachisch sont dans la monographie baudelairienne structurés dans un tableau hiérarchique. « Le Poème du hachisch » présente une

gradation de différents types de personnages qui donnent des rapports détaillés de leurs ivresses. Le cas le plus raffiné est une invention du narrateur : « une âme de mon choix » (OC, I, 429) aux goûts esthétiques, intellectuels et mystiques représentant le plus haut degré d'élévation spirituelle auquel on peut atteindre. Les impressions magnifiques de ce solitaire sensible illustrent encore une fois ce que Baudelaire nomme les instants « presque surnaturels » de l'âme qui devraient venir naturellement à tout poète.

La résolution des contraires ne réside pas
dans le choix d'un côté qui exclurait l'autre,
mais dans la dynamique vitale assurée
par un pôle positif et un pôle négatif.

Dans cette section finale de la série graduée de cas (« L'Homme Dieu »), on passe explicitement à la fiction, et implicitement à la poésie avec ce commentaire métanarratif : « Pour idéaliser mon sujet, je dois en concentrer tous les rayons dans un cercle unique, je dois les polariser. » (OC, I, 429) La description lyrique de l'ivresse de cette âme artiste ne semble pas impliquer qu'elle soit produite par un stimulant pharmaceutique. Le paradis artificiel ne se laisse pas distinguer du ciel de l'art pur. Mais le développement ultérieur du même cas présente une analyse psychologique aussi convaincante du côté infernal de l'ivresse : la fusion panthéistique de ce moi avec le monde et sa sympathie profonde avec toute chose culminent dans une orgie de narcissisme universel, qui est condamnée par le narrateur comme proprement satanique. Le moi narrateur séduit autant par son idéalisation de l'ivresse poétique (ou pharmaceutique) que par sa condamnation de ces mêmes « orgies » spirituelles. Cette stratégie autocontradictoire peut être interprétée comme ironique. Mais l'ironie est ambiguë puisqu'elle renforce et dissout en même temps les deux côtés du débat de l'époque entre matérialistes et spiritualistes, libertins et moralistes chrétiens.

Tout comme la section « L'Homme-Dieu » du « Poème du hachisch », les poèmes en prose « La Chambre double » et « Le *Confiteor* de l'artiste » sont *concentrés* et *polarisés* de manière à former une structure

cyclique, idéalisée et unie²². Dans les poèmes, deux humeurs ou deux attitudes complémentaires sont juxtaposées : la communion spiritualiste, extatique du moi et du monde opposée à l'attitude désillusionnée dans laquelle le moi fait l'expérience de son isolement et de ses limites dans une nature purement matérielle, totalement indifférente à ses aspirations. La symétrie entre la partie euphorique et la partie dysphorique de chaque texte, la seconde partie étant l'inversion de la première, fonctionne à la manière des rimes et des refrains en poésie, évoquant une temporalité cyclique. Les deux parties symétriquement inversées défieraient ainsi une lecture narrative linéaire avec un commencement et une fin. Les deux moitiés de ces textes sont si bien équilibrées, le renversement de l'attitude si abrupte, qu'on peut les imaginer comme deux dimensions interdépendantes, ou comme ces « deux infinis, le ciel et l'enfer » que, selon Baudelaire, « tout cerveau bien conformé porte en lui » (OC, II, 795). Les écrits poétiques et esthétiques de Baudelaire sont hantés par des oppositions, constamment juxtaposées, réversibles, unies par la tension précaire des polarités : « Équilibre en perpétuel déséquilibre²³ », selon le mot de Blanchot. Une lecture linéaire de ces textes sur l'ivresse, d'abord la rêverie extatique, ensuite le réveil désenchanté, donnerait une conclusion décidément dépressive et prosaïque. La lecture poétique est circulaire, suspend le temps chronologique et instaure les événements dans un tableau imaginaire atemporel. La résolution des contraires ne réside pas dans le choix d'un côté qui exclurait l'autre, mais dans la dynamique vitale assurée par un pôle positif et un pôle négatif.

On est séduit par la complicité du ton, qui invite le lecteur à comprendre selon son goût. Dans la première section, « Le Goût de l'infini », l'aspiration humaine au paradis, définie comme la cause de notre volonté d'ivresse, peut être comprise comme une source d'illusion ou comme une source d'expérience religieuse. Selon une interprétation spiritualiste, cet avant-goût du paradis pourrait représenter un véritable état de grâce ou une révélation mystique. Mais le narrateur souligne que l'état de béatitude, qu'il soit dû à une drogue

²² Voir la citation ci-haut : « Pour idéaliser mon sujet, je dois en concentrer tous les rayons dans un cercle unique, je dois les polariser. »

²³ Maurice Blanchot, cité par Antoine Compagnon, *Baudelaire devant l'innombrable*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, p. 76.

ou qu'il n'ait pas de cause apparente, est tout à fait naturel et n'a rien de « positivement miraculeux ». Tout comme dans une monographie médicale, les effets du hachisch sont comparés aux phénomènes naturels, mais l'énumération chez Baudelaire rappelle toutes les catégories du néoplatonisme ficinien de « vacance de l'âme » (*vacatio mentis*) ou de dissociation. Les sept genres de libération spirituelle — le sommeil, l'évanouissement, l'humeur mélancolique, l'équilibre de la complexion, la solitude, l'admiration et la chasteté — présupposant l'immortalité de l'âme pour le néoplatonicien, sont implicitement mis en rapport avec l'ivresse chez Baudelaire. Les effets du hachisch sont complètement naturels parce qu'ils ne font que *multiplier* les dispositions naturelles de l'individu, certains étant par leur nature plus disposés que d'autres à percevoir le surnaturel. Ces expressions de l'idiosyncrasie de l'ivresse et de ses manifestations contraires dans le même individu accentuent encore la singularité de toute expérience vécue et l'impossibilité d'en rendre compte dans des termes généraux.

La page de titre d'une monographie médicale du XIX^e siècle comporte souvent une dédicace qui rend hommage aux maîtres de son auteur. L'ouvrage de Moreau sur le hachisch est dédié à Esquirol. Le docteur Falret écrit dans l'avant-propos de sa *Symptomatologie générale des maladies mentales* (1854) :

Puisse cette publication répondre à l'attente de mes anciens et très chers élèves [...] Puisse-t-elle être de quelque utilité pour l'étude si difficile des aliénations mentales, et servir la cause de l'infortune, au soulagement de laquelle j'ai voué mon existence tout entière²⁴.

Ce vœu est conforme aux attentes du genre : c'est un geste de légitimation qui inscrit l'ouvrage dans une tradition de maîtres et de disciples, de pères et de fils, comme une contribution au progrès et à la transmission du savoir. La dédicace des *Paradis artificiels* répond à ce modèle scientifique en le travestissant. L'ouvrage est dédié à une

²⁴ J.-P. Falret, *Symptomatologie générale des maladies mentales. Leçons cliniques de médecine mentale faites à l'Hospice de la Salpêtrière*, Paris, Baillière, 1854, p. VIII.

femme, désignée par les lettres initiales énigmatiques « J. G. F. », fait qui pourrait paraître « singulier, et même impertinent », écrit Baudelaire, à « certains esprits niais ». L'auteur s'identifie aussi lui-même aux femmes :

Il importe d'ailleurs fort peu que la raison de cette dédicace soit comprise. Est-il même bien nécessaire, pour le contentement de l'auteur, qu'un livre quelconque soit compris excepté de celui ou de celle pour qui il a été composé? pour tout dire enfin, indispensable qu'il ait été écrit pour quelqu'un? J'ai, quant à moi, si peu de goût pour le monde vivant, que, pareil à ces femmes sensibles et désœuvrées qui envoient, dit-on, par la poste leurs confidences à des amies imaginaires, volontiers je n'écrirais que pour les morts. (OC, I, 399)

La position de l'auteur est définie comme féminine, sensible et désœuvrée par opposition à l'institution médicale, dominée par la rationalité utilitaire et masculine. La première phrase de la dédicace sonne comme une provocation antipositiviste : « Le bon sens nous dit que les choses de la terre n'existent que bien peu, et que la vraie réalité n'est que dans les rêves. » (OC, I, 398) La manière dont la dédicace est développée laisse comprendre que la dédicataire mystérieuse aurait pu être imaginaire, mythologique ou décédée. La dédicace ne s'adresse à aucun avenir « réel », seulement à des dimensions atemporelles de la nostalgie, de l'imaginaire ou peut-être même au domaine des esprits²⁵.

Mais le facteur de distorsion le plus important du genre médical réside dans la qualité musicale, poétique de son « retentissement » surnaturaliste (*Fusées*, OC, I, 658), dans les variations sur le même thème, et les expériences et perspectives contrastées : l'ivresse est

²⁵ Parmi les références baudelairiennes aux aliénistes célèbres de son temps, il ne faut pas oublier Brierre de Boismont. Son ouvrage *Des hallucinations, ou Histoire raisonnée des apparitions, des visions, des songes, de l'extase, des rêves, du magnétisme et du somnambulisme* (Paris, Baillière, 1845) contestait l'idée de ses collègues de la Société médico-psychologique, à savoir que les mystiques et les visionnaires étaient fous. Le travail de Brierre de Boismont a été republié également avec des citations des *Paradis artificiels*, considéré comme un titre de référence sur les hallucinations.

infernale ou céleste, médicale ou métaphysique, mensonge ou vérité, déviation ou normalité. La résonance des analogies et correspondances est renforcée par l'énergie des polarités. La logique de non-contradiction est modifiée dans l'état de rêve et d'ivresse, comme dans les poèmes de Baudelaire. Cette monographie est véritablement un *poème* du hachisch.

De nombreuses études ont mis en évidence l'intensité de l'interaction entre les discours littéraire et psychiatrique en France au XIX^e siècle²⁶. Pendant des décennies, la Société médico-psychologique et les *Annales médico-psychologiques* furent la scène d'un débat important sur les hallucinations, un sujet pertinent pour se positionner dans la controverse philosophique, psychologique et littéraire en cours sur les rapports entre le physique et le moral. C'était là un forum pour réaffirmer ou contester la conviction organiciste régnante selon laquelle l'âme était entièrement dépendante du cerveau, et pour des discussions sur les limites des sciences par rapport à la religion.

L'anticonformisme sublime ou désespéré des héros solitaires de Baudelaire et de Dostoïevski est une réponse aux stratégies sociales d'uniformisation de l'individu. Ils incarnent la crainte souvent formulée que les sciences modernes, en visant au « bonheur universel », produisent une norme unidimensionnelle, dépourvue de tout mystère et de toute urgence subjective. Les écrits de Baudelaire constituent un contre-discours au positivisme réducteur, un rappel de la singularité et de la liberté personnelles face à l'objectivation déterministe des sciences positives. Mais ils représentent aussi un effort pour élargir le domaine de la poésie en combinant des éléments de lyrisme et d'analyse psychologique : le culte surnaturaliste de l'âme et sa naturalisation médicale ont désormais le même droit d'entrée dans le sanctuaire du poème. Appartenant à une génération qui en psychologisant « comme les fous, [...] augment[e sa] folie en s'efforçant de la comprendre », le narrateur-poète, alternativement détaché et hypersensible, élargit l'espace intermédiaire entre folie et normalité, et ouvre la voie à la modernité littéraire et psychiatrique. En explorant la zone crépusculaire entre rêve et réalité, en traversant sans cesse les frontières entre états

²⁶ Voir par exemple les travaux de Jean-Louis Cabanès, de Juan Rigoli et de Gisèle Séginger.

d'esprit ordinaires et extraordinaires, naturels, artificiels et « presque surnaturels », Baudelaire contribue au démontage de la conception du fou comme radicalement *autre*. Mais quand les aliénistes qu'il imite et conteste s'efforcent de résoudre les mystères psychiques scientifiquement, Baudelaire s'efforce de les approfondir en construisant une science poétique de la psyché. Il restera ainsi une figure emblématique des paradoxes de « l'âme moderne » dont seule la littérature peut rendre compte.

Bibliographie

- Baker, D. B. [dir.] (2012). *The Oxford Handbook of the History of Psychology*, Oxford, Oxford University Press.
- Berrios, G. E. (1996). *The History of Mental Symptoms: Descriptive Psychopathology since the Nineteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Boismont, A. B. de (1845). *Des hallucinations, ou Histoire raisonnée des apparitions, des visions, des songes, de l'extase, du magnétisme et du somnambulisme*, Paris, Baillière.
- Compagnon, A. (2003). *Baudelaire devant l'innombrable*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.
- Dowbiggin, I. (1991). *Inheriting Madness: Professionalization and Psychiatric Knowledge in Nineteenth Century France*, Berkeley, University of California Press.
- Ellenberger, H.-F. (1994). *Histoire de la découverte de l'inconscient*, Paris, Fayard.
- Falret, J.-P. (1854). *Symptomatologie générale des maladies mentales. Leçons cliniques de médecine mentale faites à l'Hospice de la Salpêtrière*, Paris, Baillière.
- James, T. (1995). *Dream, Creativity, and Madness in Nineteenth-Century France*, Oxford, Clarendon Press.
- Lélut, F. (1836). *Du démon de Socrate. Spécimen d'une application de la science psychologique à celle de l'histoire*, Paris, Trinquart.
- Moreau (de Tours), J. de (1845). *Du hachisch et de l'aliénation mentale. Études psychologiques*, Paris, Librairie de Fortin, Masson et cie.
- Moreau (de Tours), J. de (1859). *La psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie de l'histoire, ou De l'influence des névropathies sur le dynamisme intellectuel*, Paris, Librairie Victor Masson.

- Morel, B. A. (1860). « Des doctrines actuelles en aliénation mentale », dans *Traité des maladies mentales*, Paris, Victor Masson, p. 66.
- Pezard, É. (2009). « L'image au croisement de la littérature et de la médecine », *Acta fabula*, vol. 10, n° 7, « Notes de lecture », <<http://www.fabula.org/revue/document5148.php>>.
- Philippot, D. (2007). « Les griffes de la chimère », dans J. de Gaultier, *Le bovarysme. La psychologie dans l'œuvre de Flaubert*, annoté et présenté par D. Philippot, suivi de neuf études réunies et coordonnées par P. Buvik, Paris, Éditions du Sandre.
- Porter, R. (1987). *A Social History of Madness: Stories of the Insane*, Londres, Weidenfeld and Nicolson.
- Richet, C. (1880). « Les démoniaques d'aujourd'hui : étude de psychologie pathologique », *Revue des deux mondes*, 3^e période, XXXVII, 15 janvier, p. 340-372.
- Rousseau, G. (2011). « Literature and Medicine », dans B. Clarke et M. Rossini [dir.], *The Routledge Companion to Literature and Science*, Londres, Routledge, p. 169-180.
- Séginger, G. (2009). « Alfred Maury : religion et médecine », dans S. Guermès et B. Marchal [dir.], *Les religions du XIX^e siècle*, Société des études romantiques et dix-neuviémistes, <<http://etudes-romantiques.ish-lyon.cnrs.fr/religions.html>>.
- Tortonese, P. [dir.] (2008). *Image et pathologie*, Paris, L'Harmattan.
- Wettlaufer, A. K. (2003). *In the Mind's Eye. The Visual Impulse in Diderot, Baudelaire and Ruskin*, Amsterdam et New York, Rodopi.

La négociation didactique : l'activité de l'apprenant camerounais et norvégien

Blandine Tamelo Tindo
Université de Bergen (Norvège)

Résumé – Dans deux contextes géographiquement distants, les pratiques d'apprentissage des apprenants sont-elles les mêmes? C'est ce qu'explore, dans le champ de la didactique de la langue, l'auteure dans cet article, consacré aux similitudes et différences dans la façon d'apprendre des élèves du Cameroun et de la Norvège, plus particulièrement par l'intermédiaire de l'activité de l'apprenant, des interactions verbales et du phénomène de négociation didactique en salle de classe.

Cet article s'inscrit dans le champ de la didactique de la langue. Il explore les pratiques d'apprentissage dans deux contextes didactiques, celui du Cameroun, pays de l'Afrique centrale, et celui de la Norvège, pays de la Scandinavie. Notre objectif est de relever les frontières dans les activités d'apprentissage des apprenants dans les deux contextes. Nous entendons par frontière la ligne de rapprochement et de démarcation entre deux phénomènes. En d'autres termes, nous allons dans cet article décrire et analyser les similitudes et les différences dans la façon dont les élèves de ces deux contextes d'apprentissage géographiquement très distants apprennent. Nous nous intéressons au discours en interaction défini comme « le vaste ensemble des pratiques discursives qui se déroulent en contexte interactif¹, et dont la conversation ne représente qu'une forme particulière² ». Plus précisément, nous nous intéressons aux interactions verbales et au phénomène de négociation

¹ Le contexte interactif tel qu'expliqué par Kerbrat-Orecchioni implique la coprésence temporelle d'au moins deux interactants et l'oral comme support physique de l'interaction, de telle sorte qu'il puisse avoir « rétroaction immédiate » (Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Le discours en interaction*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 14). Dans le cas de la salle de classe, il y a en plus de la coprésence temporelle une coprésence spatiale.

² *Ibid.*

didactique en salle de classe entre les acteurs de la scène pédagogique (l'enseignant et les apprenants). Nous basons nos analyses sur des enregistrements audio et vidéo des leçons dans les salles de classe du cycle secondaire (à Yaoundé au Cameroun et à Bergen en Norvège), leçons qui ont été ensuite transcrites et dont certaines séquences nous servent de corpus pour cette étude. Le choix des séquences s'est fait en fonction de leur pertinence par rapport à notre problématique et à notre objet d'étude, la négociation didactique. Il s'agit donc d'une analyse surtout qualitative, même si nous n'avons tenu compte que des phénomènes évidents en raison de leur haute récurrence.

L'objet de l'étude : la négociation didactique / l'activité de l'apprenant

Cet article s'articule autour de la négociation didactique, plus particulièrement sur l'activité de l'apprenant. La négociation didactique trouve ses fondements dans la théorie socioconstructiviste de l'apprentissage. Selon cette théorie énoncée par Vygotski, tout seul, l'apprenant apprend peu. Il a besoin d'un médiateur pour le guider dans son apprentissage et le faire évoluer dans sa zone proximale de développement, que Vygotski définit en ces termes :

La possibilité plus ou moins grande qu'a l'enfant de passer de ce qu'il sait faire tout seul à ce qu'il sait faire en collaboration avec quelqu'un est précisément le symptôme le plus notable qui caractérise la dynamique de son développement et de la réussite de son activité intellectuelle. Elle coïncide entièrement avec sa zone proximale de développement³.

La médiation sociale, encore appelée médiation didactique⁴, étayage⁵ ou médiation pédagogique⁶, est définie comme l'« ensemble des aides ou

³ S. L. Vygotski, *Pensée et langage*, Paris, La Dispute, 1998 [1934], p. 353.

⁴ Yves Lenoir, « Médiation cognitive et médiation didactique », dans C. Raisky et M. Caillot [dir.], *Le didactique au-delà des didactiques. Débats autour de concepts fédérateurs*, Bruxelles, De Boeck université, 1996, p. 223-251.

⁵ Jerome S. Bruner, *Le développement de l'enfant : savoir-faire, savoir dire*, Paris, Presses universitaires de France, 1998.

⁶ Joseph Rézeau, « Médiation, médiatisation et instruments d'enseignement : du triangle au "carré pédagogique" », *ASP*, n°s 35-36, 2002, <<http://asp.revues.org/1656>>.

des supports qu'une personne peut offrir à une autre personne en vue de lui rendre plus accessible un savoir quelconque⁷ ». Elle s'explique par le fait que

l'homme est le seul animal qui ne soit pas en prise directe sur le réel, physique ou humain; il n'agit que par le moyen d'intermédiaires, de médiateurs, d'instruments matériels ou d'instruments mentaux, [...] les signes⁸.

Généralement, on parle plus de médiation didactique que de négociation didactique, car l'accent est le plus souvent mis sur l'activité du médiateur, qui dans le cadre de notre étude est l'enseignant. Or la médiation de l'enseignant seule ne suffit pas pour que l'apprenant apprenne.

La négociation didactique est ce processus
qui met en place de façon conjointe
l'activité cognitive de l'apprenant
et l'activité de médiation de l'enseignant.

En effet, dans la logique socioconstructiviste, l'enseignant est un organisateur, un partenaire d'apprentissage, un motivateur. Il revient à l'apprenant de construire lui-même son savoir en s'investissant activement dans son apprentissage et en établissant les liens entre les savoirs (anciens et nouveaux). C'est cette activité cognitive de l'apprenant qui offre à l'enseignant des possibilités de médiation. L'activité de médiation de l'enseignant ne trouve sa raison d'être qu'avec l'activité de l'apprenant, et vice-versa. Autrement dit, c'est en agissant que l'apprenant offre à voir où et comment il a besoin de soutien. C'est aussi en étant actif que l'apprenant peut tirer profit de l'aide fournie par l'enseignant.

⁷ Françoise Raynal et Alain Rieunier, *Pédagogie : dictionnaire des concepts clés*, Paris, ESF, 1997, p. 220.

⁸ Ignace Meyerson, *Écrits 1920-1983. Pour une psychologie historique*, Paris, Presses universitaires de France, 1987, p. 105.

Il apparaît ainsi que l'activité de l'apprenant est primordiale pour la médiation de l'enseignant et pour l'apprentissage. Si nous optons pour la notion de « négociation didactique », c'est pour prendre en compte ces deux aspects interdépendants et indispensables, à savoir l'activité de médiation de l'enseignant et l'activité cognitive de l'apprenant, qui sont tous deux sollicités pendant le processus d'apprentissage pour coconstruire le savoir. La négociation didactique est dès lors ce processus qui met en place de façon conjointe l'activité cognitive de l'apprenant et l'activité de médiation de l'enseignant. Cependant, dans cet article, nous ne nous intéressons qu'à l'un de ces deux aspects de la négociation, l'activité de l'apprenant.

Nous allons dans un premier temps présenter les caractéristiques de chaque contexte de notre étude, pour donner un aperçu de ses cadres opératoires.

Les caractéristiques des deux contextes didactiques

Le contexte scolaire camerounais

Le Cameroun est un pays d'Afrique situé au sud du Sahara, plus particulièrement en Afrique centrale. Il est ouvert sur l'océan Atlantique et s'étend sur 475 650 kilomètres carrés. Il compte environ vingt millions d'habitants. C'est un pays situé légèrement au nord de la ligne de l'équateur, qui est essentiellement chaud.

Le contexte scolaire camerounais se caractérise principalement par le phénomène du grand groupe. Dans son article portant sur la didactique du français et la problématique des grands groupes, Ngamassu souligne que le grand groupe se distingue d'abord par la taille élevée des effectifs (qui au Cameroun oscillent généralement entre 80 et 130 apprenants par classe)⁹. L'auteur précise que le grand groupe renvoie aussi à ces apprenants qui ne disposent pas de supports d'apprentissage suffisants et qui forment un groupe très hétérogène notamment sur le plan de l'âge, de la classe sociale, de la première langue et de la culture. Par

⁹ David Ngamassu, « Problématique des grands groupes et didactique du français au Cameroun », *CORELA*, vol. 3, n° 1, 2005, <<http://corela.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=503>>.

ailleurs, dans les salles de classe camerounaises, les relations interpersonnelles entre les apprenants et l'enseignant sont très verticales, et une étude récente décrit des violences verbales récurrentes dans les interactions verbales entre eux¹⁰. Enfin, l'une des particularités du contexte didactique camerounais est que la progression d'enseignement¹¹ y est imposée. Dans la progression d'enseignement, on impose à l'apprenant le contenu à apprendre et l'ordre dans lequel il doit l'apprendre; cette approche s'oppose à la progression d'acquisition, qui fonctionne sur la base selon laquelle on ne présente un savoir à l'apprenant que lorsqu'il en a besoin. La progression d'enseignement n'est qu'un aspect des contraintes scolaires¹² que l'enseignant camerounais se doit d'observer.

Le contexte scolaire norvégien

La Norvège est un pays de la Scandinavie, elle-même située au nord de l'Europe. C'est un pays essentiellement froid. Elle compte environ cinq millions d'habitants. Le contexte scolaire norvégien présente des effectifs plus réduits par rapport à ceux du Cameroun, généralement pas plus d'une vingtaine. Le groupe classe ici est assez homogène sur le plan de l'âge des apprenants, de la classe sociale, de la première langue et de la culture. Les relations interpersonnelles dans les salles de classe sont beaucoup moins verticales, les cas de violences verbales entre enseignants et apprenants sont assez rares. Ici, l'autonomie de l'enseignant est beaucoup plus grande, car celui-ci dispose de la liberté

¹⁰ Joseph Avodo, « De la violence à l'école à l'école de la violence. Essai d'analyse de la pratique pédagogique comme forme de violence », *Sociétés et jeunes en difficulté*, n° 10, automne 2010 (1^{er} septembre), document 1, <<http://sejed.revues.org/index6813.html>>; *La politesse linguistique dans la relation interlocutive en classe : des enjeux de faces aux enjeux opératoires*, thèse de doctorat, Université de Bergen, Norvège, 2012. Selon cet auteur, le contexte scolaire camerounais offre une situation d'interaction de classe dans laquelle il y a un risque permanent pour les acteurs de « perdre la face » et de perdre leur place. Dès lors, pendant chaque interaction, on peut sentir des tensions, des agressions et des ajustements ou ménagements constants de la part des inter-actants. Toutefois, nous pensons que l'apprenant est plus exposé que l'enseignant, car il occupe une place basse par rapport à l'enseignant, qui a une place haute : il est par conséquent en quelque sorte à la merci de l'enseignant et de ses pairs (qui occupent la même place que lui).

¹¹ Jerome S. Bruner, *op. cit.*

¹² Voir l'article de Blandine Tamelo Tindo, « Enseignement-apprentissage de la LO2 au Cameroun : analyse de l'autonomie de l'apprenant dans le processus d'acquisition de son autonomie langagière », *Syllabus*, Série Lettres, numéro spécial [sous la dir. d'A. Belibi et T. Trebbi], 2011, p. 107-118.

de choisir le type de progression à suivre et les contenus à proposer à ses apprenants.

Notre propre position frontalière (nous nous situons entre ces deux contextes) et nos références au socioconstructivisme nous permettront de jeter la lumière sur les frontières entre les activités de l'apprenant dans les deux contextes. Notons que les corpus 1 et 2 (voir l'annexe) ont été enregistrés en Norvège et les corpus 3 et 4, au Cameroun. Pour chaque exemple, nous mettons en évidence (utilisation du gris) les phénomènes que nous traitons. Nous pensons comme Costermans¹³ que les activités cognitives qu'il appelle « comportements » sont latentes (c'est-à-dire mentales, tout se passe dans la tête) et que seule l'expression de ces activités mentales est directement observable¹⁴. Dès lors, les activités que nous décrirons sont celles qui sont manifestes, les autres étant impossibles à décrire.

L'activité de l'apprenant : les points de similitude dans les deux contextes

En examinant les leçons que nous avons enregistrées, nous notons que dans les deux contextes, certaines activités cognitives et métacognitives sont constamment sollicitées.

Les activités cognitives

Elles renvoient aux activités psychologiques dont la fonction est la connaissance. Barnes écrit dans son article « Exploratory talk for learning » que les activités cognitives renvoient à

taking responsibility for finding connections and examples, asking questions, reinterpreting experience, and searching for new techniques and new ways of understanding relevant to the matter in hand¹⁵.

¹³ Jean Costermans, *Les activités cognitives. Raisonnement, décision et résolution de problèmes*, Paris, De Boeck université, 1998, p. 9.

¹⁴ *Ibid.*, p. 12.

¹⁵ Douglas Barnes, « Exploratory talk for learning », 23 mai 2008, <http://www.corwin.com/upm-data/23512_01_Mercer_Ch_01.pdf>, p. 11.

Le questionnement

Les activités cognitives entreprises par les apprenants ici incluent le questionnement. Les questions interviennent généralement à la suite d'un échec de compréhension, d'une incertitude ou d'un souci de vérification. Par les questions, l'apprenant indique clairement son souci à l'enseignant et lui signale explicitement qu'il a besoin d'aide.

L'intervention qui nous intéresse dans l'exemple 1 est la dernière. L'apprenant signale à l'enseignant qu'il a besoin d'aide, qu'il a besoin de plus d'informations pour accomplir la tâche qui lui est confiée, et on peut voir qu'il sait très bien ce dont il a exactement besoin, car il demande que l'enseignant note la liste d'éléments qu'il pourrait inclure dans son travail :

Exemple 1, corpus 1 (Norvège)

A¹⁶ : Historic landscapes only?

A : If we choose the Alps, then there will be much about snow and skiing and so on.

E : Do you need more criteria to do this group work or is it enough now?

A : Could you please write a list of items that we should include?

Dans l'exemple 2, la question trahit un souci de vérification et une demande d'éclaircissement. L'apprenant commence par préciser ce qui le rend confus avant de demander à être éclairé :

Exemple 2, corpus 3 (Cameroun)

1A : Madame depuis le début là on dit Benfa et puis maintenant on dit on dit le viel Aladji. Madame quand on dit on dit euh Benfa et le viel Aladji c'est la même personne?

Les contre-arguments

Nous avons aussi noté comme activité cognitive les contre-arguments. Il existe plusieurs cas où l'apprenant propose un contre-argument à l'argument de l'enseignant. Cela montre le fait que les propos de

¹⁶ Dans nos corpus, « A » renvoie à « apprenant », « E » renvoie à « enseignant » et « As » correspond à plusieurs apprenants qui interviennent au même moment.

l'enseignant sont probablement contradictoires avec la conception de l'apprenant, et le contre-argument exprime cette contradiction. Cela peut traduire que l'apprenant n'est pas satisfait des propos de l'enseignant et qu'il invite ce dernier soit à lui faire comprendre l'argument qu'il vient d'avancer, soit à repenser son propos. Les deux exemples ci-dessous illustrent cette activité cognitive.

Dans l'exemple 3, on peut faire la lecture selon laquelle l'apprenant n'est pas d'accord avec l'argument qu'avance l'enseignant pour justifier l'appellation « verbes forts ». L'apprenant a une autre conception de la notion de « verbes forts » qui lui semble plus logique et plus pertinente. Alors il n'hésite pas à opposer un contre-argument à l'argument de l'enseignant :

Exemple 3, corpus 2 (Norvège)

2E : Ce type de verbes qui changent la voyelle, on les appelle « les verbes forts ». Et ceux qui ne changent pas, « les verbes faibles ».

3A : Non, ce sont les derniers qui sont forts parce qu'ils ne changent pas!

On voit dans l'exemple 4 le même phénomène que nous venons de décrire dans l'exemple 3. L'apprenant, convaincu de son point de vue, tient à le faire prévaloir et si possible à convaincre l'enseignant. Le contre-argument opposé par l'apprenant invite aussi l'enseignant, comme dans beaucoup de ses activités de médiation d'ailleurs, à une activité cognitive qui consiste à analyser la pertinence du point de vue de l'apprenant et à lui opposer un autre argument, ou à montrer les limites du contre-argument que l'apprenant lui a opposé :

Exemple 4, corpus 4 (Cameroun)

9E : C'est la voix du narrateur qui fait parler un personnage ou des personnages mais qui parle c'est le vieil Aladji qui parle en lieu et place des visiteurs. C'est le narrateur qui fait parler un personnage. On a un style direct dans la narration.

10A : Madame je ne suis pas d'accord.

11As : Wèèèè [exclamation camerounaise qui marque l'exaspération, beaucoup de bruits en classe].

12A : Madame on nous a demandé de d'identifier les voix qui qui parlent dans le texte s'il est vrai qu'il y a la voix du narrateur il est aussi vrai qu'il y a cette voix-là la voix du viel (xxx).

Nous voyons à travers ces exemples que, dans le contexte scolaire norvégien ou camerounais, les apprenants développent les mêmes types d'activités cognitives (le questionnement et les contre-arguments) dans le processus de leur apprentissage. Qu'en est-il des activités métacognitives?

Les activités métacognitives

Selon Noël,

[l]a métacognition est un processus mental dont l'objet est soit une activité cognitive, soit un ensemble d'activités cognitives que le sujet vient d'effectuer ou est en train d'effectuer, soit un produit mental de ces activités cognitives. La métacognition peut aboutir à un jugement (habituellement non exprimé) sur la qualité des activités mentales en question ou de leur produit et éventuellement à une décision de modifier l'activité cognitive, son produit ou même la situation qui l'a suscitée¹⁷.

Dans nos corpus, en matière d'activités métacognitives, nous avons noté que l'apprenant fait très souvent l'évaluation de son activité cognitive et en communique le résultat à l'enseignant :

Exemple 5, corpus 2 (Norvège)

6E : Mais tu sais, au fur et à mesure tous les verbes auront la même voyelle. Ce sont les « faibles » qui ont changé. De ce point de vue on pourrait dire que les « forts » sont forts parce qu'ils gardent la variation ou l'irrégularité de voyelle, alors que les « faibles » se sont résignés et ont

¹⁷ Bernadette Noël, *La métacognition*, Paris et Bruxelles, De Boeck université, 1997, p. 19.

accepté de ne plus avoir le changement de voyelle. Bientôt on va peut-être dire « boker » au lieu de « bøker » [exemple en français : « chevaus » au lieu de « chevaux »]. Ce sont les jeunes qui ont le plus d'impact sur la langue, il s'agit d'une simplification.

7A : Eh ben, je comprends. On est d'accord.

L'apprenant n'est pas d'accord avec l'explication donnée à la notion de « verbes forts » par l'enseignant : comme nous le disions en analysant l'exemple 4, celui-ci lui présente des arguments pour soutenir son point de vue en essayant par la même occasion de le faire prévaloir au détriment de celui de l'apprenant. En analysant les arguments de l'enseignant, l'apprenant finit par les trouver pertinents, et « Eh ben, je comprends. On est d'accord » exprime cette pertinence perçue par l'apprenant à travers l'activité ou les activités cognitives qu'il a menées. On peut dire que l'apprenant a compris l'explication, ce qu'il signalerait ainsi à l'enseignant pour l'inviter à passer à autre chose.

Dans l'exemple 6, en communiquant le résultat de l'évaluation de son activité cognitive à l'enseignant par « madame je ne suis pas d'accord », l'apprenant sollicite indirectement qu'il lui propose une (autre) forme d'étayage, car son effort de compréhension semble s'être heurté à un échec :

Exemple 6, corpus 4 (Cameroun)

9E : C'est la voix du narrateur qui fait parler un personnage ou des personnages mais qui parle c'est le viel Aladji qui parle en lieu et place des visiteurs. C'est le narrateur qui fait parler un personnage. On a un style direct dans la narration.

10A : Madame je ne suis pas d'accord.

La confiance que l'apprenant témoigne en ses propres capacités cognitives indique davantage à l'enseignant l'ampleur de la tâche à accomplir et la méthode à adopter pour déconstruire l'idée (si elle est erronée) à laquelle l'apprenant semble beaucoup tenir ou croire.

Selon les socioconstructivistes, enseigner ne veut pas dire informer ou donner le savoir comme dans les méthodes traditionnelles, où l'apprenant était considéré comme une *tabula rasa*¹⁸, un vase vide que l'enseignant devrait remplir. Enseigner, c'est essentiellement construire à partir des connaissances déjà existantes de l'apprenant, l'amener à réaliser par lui-même que ses conceptions de départ sont peut-être erronées ou limitées, par des arguments pertinents et convaincants.

Pour chaque technique d'apprentissage relevée, que ce soit les questionnements ou les contre-arguments pour les activités cognitives ou l'évaluation de son activité cognitive et la mise à la disposition de l'enseignant du résultat de cette évaluation pour ce qui est des activités métacognitives, nous avons relevé un exemple dans chaque contexte, ce qui montre qu'en ce qui concerne les techniques d'apprentissage, les apprenants procèdent de la même manière dans les deux contextes, au Cameroun et en Norvège. C'est donc sur ce plan que se situe la similitude entre ces apprenants qui évoluent pourtant dans deux pôles géographiquement opposés et dans deux contextes d'apprentissage foncièrement différents.

L'activité de l'apprenant : les différences dans les deux contextes

La nature des rapports interpersonnels

Bien que les apprenants semblent partager ces mêmes types d'activités d'apprentissage que nous venons de décrire, on note cependant des discordances sur le plan de la forme de ces activités. Du côté camerounais par exemple, on remarque que les apprenants s'adressent à l'enseignante de façon très courtoise; les interpellations constantes « madame » et les questions moins directes en témoignent. En fait, il s'agit là d'une part du respect que les apprenants doivent témoigner à l'enseignante ainsi que l'exige la norme camerounaise, parce qu'elle occupe une position haute. Cependant, il faut aussi noter que ces

¹⁸ « *Tabula rasa* » ou « vase vide » sont des expressions utilisées pour parler d'apprenants totalement ignorants de la culture enseignée, qui ne savent rien et à qui l'enseignant doit tout apprendre. André Giordan parle de façon plus illustrative de « cerveau « vierge » » (*Apprendre!*, Paris, Belin Giordan, 1998, p. 31).

marques de respect visent à ménager l'enseignante, en évitant ce qui pourrait l'amener à sentir sa face et sa place¹⁹ menacées. La vérité est que si l'enseignante sent sa face et sa place menacées, la riposte ne se fera pas attendre et l'apprenant risquera à coup sûr de voir sa propre face mise en péril.

Du côté norvégien, les rapports pourraient sembler équilibrés, mais en réalité, on a plutôt l'impression que la situation est légèrement inversée. Les apprenants semblent être en position légèrement haute et c'est l'enseignant qui semble essayer de ménager leur face, tout l'inverse de ce qui se passe dans les classes camerounaises. L'exemple 7, tiré du corpus 2, en est une parfaite illustration :

Exemple 7, corpus 2 (Norvège)

2E : Ce type de verbe qui change la voyelle, on les appelle « les verbes forts ». Et ceux qui ne changent pas, « les verbes faibles ».

3A : Non, ce sont les derniers qui sont forts parce qu'ils ne changent pas!

4E : Oui, on devrait peut-être changer cette dénomination. Hm.

À la lecture des corpus 2 et 3, on ressent facilement l'opposition entre les deux groupes quant au ton employé par l'apprenant et par l'enseignant.

L'influence des pairs

Une autre différence se situe sur le plan de l'influence des pairs dans les échanges apprenant-enseignant. Du côté norvégien, on a l'impression d'assister le plus souvent à de véritables dialogues, parce que les autres apprenants semblent effacés, comme s'ils adoptaient le statut de simples spectateurs silencieux quand ils ne sont pas directement impliqués dans l'échange. Du côté camerounais, ce que Bouchard

¹⁹ Dans le sens d'Erving Goffman (*La mise en scène de la vie quotidienne*, vol. 1 : *La présentation de soi*, Paris, Éditions de Minuit, 1973), repris par Eddy Roulet et al. (*Un modèle et un instrument d'analyse de l'organisation du discours*, Bern, Peter Lang, 2001), la face renvoie à l'image et la place renvoie ici à l'autorité.

appelle le « polylogue » est beaucoup plus visible²⁰. Pour cet auteur, « en classe, tous les élèves sont *a priori* des participants ratifiés même si un interlocuteur peut être plus “visé” à un certain moment que les autres, avec tous les tropes communicatifs envisageables²¹ [...] ». Il ajoute que « que les apprenants présents en classe soient interrogés ou non interrogés, ils sont toujours présents et en situation d'action conjointe sinon de coaction²² ». Ceci montre que chaque apprenant peut intervenir à tout moment dans l'interaction, comme on le note dans les corpus camerounais. Ici, on peut dire que le nombre facilite fort bien cette situation, car il est plus facile et plus prudent pour l'apprenant de réagir *incognito* dans la foule :

Exemple 8, corpus 4 (Cameroun)

1A : madame depuis le début là on dit Benfa et puis
maintenant on dit on dit le viel Aladji madame
quand on dit on dit euh Benfa et le viel Aladji
c'est la même personne?

2As : nooon eehehh

La clôture des séquences de négociation

Du côté camerounais, c'est généralement l'enseignant qui clôt les séquences de négociation alors que dans les classes norvégiennes, ce sont surtout les apprenants qui donnent la dernière intervention. En effet, généralement, l'enseignant camerounais court après le temps, car il a un programme à respecter²³ et il ne peut pas laisser parler tout le monde. Il est généralement obligé de mettre fin aux séquences de négociation même si les apprenants souhaitent encore s'exprimer. L'enseignant norvégien semble disposer de plus de temps, mais aussi, le nombre réduit d'apprenants par classe lui permet d'espérer satisfaire toutes les préoccupations. Du côté camerounais, donc, l'enseignant met généralement fin lui-même aux séquences de négociation, parfois avec des doigts encore levés, ce qui n'est pas le cas du côté norvégien, où

²⁰ Robert Bouchard, « Les interactions pédagogiques comme polylogues », *Lidil*, n° 31, <<http://lidil.revues.org/index150.html>>, p. 2.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ Il doit respecter la progression d'enseignement.

l'apprenant met fin à la séquence, alors que l'enseignant semble pourtant encore disposé à l'étayer.

L'aide de l'enseignant

Enfin, nous remarquons que l'apprenant camerounais a besoin de s'armer de courage, de patience et de stratégies pour obtenir de l'enseignant le soutien dont il a besoin, car celui-ci est souvent impatient, irritable (élévation de ton, énervements, exaspération) et du haut de sa position, il lui est souvent difficile de concevoir qu'il faut négocier le savoir avec l'apprenant, la tendance étant toujours d'essayer de contrôler le savoir et le processus d'apprentissage. Il revient à l'apprenant de se battre pour obtenir une négociation didactique. L'apprenant norvégien semble bien épargné de ces contraintes. L'enseignant lui offre gentiment son soutien, jusqu'à ce que l'apprenant juge en avoir assez (corpus 2 [Norvège] : « 7A : Eh ben, je comprends. On est d'accord »). Cependant, nous constatons que la « tension²⁴ » dont parle Richterich existe dans les deux contextes, sans quoi on ne saurait d'ailleurs parler d'apprentissage.

Enseigner, c'est essentiellement construire
à partir des connaissances déjà existantes
de l'apprenant, l'amener à réaliser
par lui-même que ses conceptions de départ
sont peut-être erronées ou limitées,
par des arguments pertinents et convaincants.

En conclusion, nous nous rendons à l'évidence que malgré le grand écart géographique qui sépare les deux milieux didactiques dont il est question dans cette recherche, des similitudes sont frappantes sur le

²⁴ « Il doit exister une tension constante entre l'acte d'enseignement et celui d'apprentissage. Si elle disparaît, l'enseignant enseigne sans que l'apprenant apprenne, ce qui est loin d'être exceptionnel. Cette tension ne peut être maintenue qu'avec la complicité des deux partenaires. [...] C'est la raison pour laquelle la tension entre acte d'enseignement et acte d'apprentissage est constamment soumise à une négociation entre enseignant et apprenant [...] » (Rene Richterich, « Créer d'autres espaces et d'autres temps », *Le français dans le monde*, n° 252, 1992, p. 41.)

plan des types d'activités entreprises par les apprenants, qui utilisent les mêmes méthodes d'apprentissage. Cependant, nous avons noté des différences sur le plan de la forme sous laquelle ces activités sont menées. Ces différences ne sont pas surprenantes, la nature du milieu influençant nécessairement les actions qui y sont entreprises.

Notons que cette étude ne donne qu'un aperçu des phénomènes que nous décrivons. Il faudra faire une étude plus approfondie et plus large pour pouvoir généraliser les faits observés. Sans prendre de recul, l'observateur norvégien serait tenté de qualifier l'univers d'apprentissage camerounais de tyrannique et de frustrant, pendant que l'observateur camerounais dirait que l'univers d'apprentissage norvégien manque d'autorité et ne pousse pas l'apprenant à l'effort. La réalité est que chaque univers didactique agit selon une philosophie de l'éducation et des normes morales bien à lui. Si la Norvège fonctionne dans le canon de l'égalité sociale à tous les niveaux, le Cameroun, lui, se base sur le modèle de la hiérarchie sociale. Selon la politique éducative norvégienne, il est important que l'apprenant évolue dans une situation des plus confortables à l'abri de tout stress pour mieux apprendre. L'éducation traditionnelle camerounaise, comme celle de beaucoup de pays d'Afrique, prône l'effort, l'endurance et le courage comme clés de réussite, comme le décrit Moumouni au chapitre 1 de son ouvrage²⁵ et comme le révèlent les contes et légendes d'Afrique. Même si les politiques éducatives au Cameroun tentent progressivement d'orienter l'école camerounaise dans les canons des nouvelles théories éducatives comme le socioconstructivisme, on constate que les valeurs de l'éducation traditionnelle africaine restent bien en vigueur dans les salles de classe. On pourrait parler d'un socioconstructivisme adapté aux réalités camerounaises.

Les réalités de la classe, qui incarne une microsociété, ne sont que le reflet des réalités de la grande société dont ses membres sont issus. Les réalités de classe sont une continuité des réalités sociales. Ainsi, les valeurs morales mais aussi les écarts de chaque société se retrouvent inéluctablement dans la classe. Il a été démontré que l'univers scolaire ne saurait être coupé complètement de l'univers social de l'apprenant,

²⁵ Abdou Moumouni, *L'éducation en Afrique*, Paris, Présence africaine, 1964.

car il se poserait alors un problème de contextualisation des apprentissages. Il est à rappeler que chaque société définit ses valeurs et ses normes selon ses canons socioculturels. L'un des buts principaux de l'éducation est de permettre à l'apprenant de mieux comprendre et de maîtriser l'univers dans lequel il évolue. Cet article met en relief le fait que même si le discours didactique tend à être universel, il est imprégné de part et d'autre de particularités spécifiques qui marquent l'identité socioculturelle de chaque peuple.

Bibliographie

- Avodo, J. (2010). « De la violence à l'école à l'école de la violence. Essai d'analyse de la pratique pédagogique comme forme de violence », *Sociétés et jeunesses en difficulté*, n° 10, automne (1^{er} septembre), document 1, <<http://sejed.revues.org/index6813.html>>, consulté le 1^{er} octobre 2012.
- Avodo, J. (2012). *La politesse linguistique dans la relation interlocutive en classe : des enjeux de faces aux enjeux opératoires*, thèse de doctorat, Université de Bergen, Norvège.
- Barnes, D. (2008). « Exploratory talk for learning », 23 mai, <http://www.corwin.com/upm-data/23512_01_Mercer_Ch_01.pdf>, consulté le 1^{er} octobre 2012.
- Bouchard, R. (2005). « Les interactions pédagogiques comme polylogues », *Lidil*, n° 31, <<http://lidil.revues.org/index150.html>>, consulté le 11 octobre 2012.
- Bruner, J. S. (1998). *Le développement de l'enfant : savoir-faire, savoir dire*, Paris, Presses universitaires de France.
- Costermans, J. (1998). *Les activités cognitives. Raisonnement, décision et résolution de problèmes*, Paris, De Boeck université.
- Giordan, A. (1998). *Apprendre!*, Paris, Belin.
- Goffman, E. (1973). *La mise en scène de la vie quotidienne*, vol. 1 : *La présentation de soi*, Paris, Éditions de Minuit.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (2005). *Le discours en interaction*, Paris, Armand Colin.
- Lenoir, Y. (1996). « Médiation cognitive et médiation didactique », dans C. Raïsky et M. Caillot [dir.], *Le didactique au-delà des didactiques. Débats autour de concepts fédérateurs*, Bruxelles, De Boeck université, p. 223-251.

- Meyerson, I. (1987). *Écrits 1920-1983. Pour une psychologie historique*, Paris, Presses universitaires de France.
- Moumouni, A. (1964). *L'éducation en Afrique*, Paris, Présence africaine.
- Ngamassu, D. (2005). « Problématique des grands groupes et didactique du français au Cameroun », *CORELA*, vol. 3, n° 1, <<http://corela.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=503>>, consulté le 9 février 2012.
- Noël, B. (1997). *La métacognition*, Paris et Bruxelles, De Boeck université.
- Raynal, F. et A. Rieunier (1997). *Pédagogie : dictionnaire des concepts clés*, Paris, ESF.
- Rézeau, J. (2002). « Médiation, médiatisation et instruments d'enseignement : du triangle au "carré pédagogique" », *ASP*, n°s 35-36, <<http://asp.revues.org/1656>>, consulté le 3 avril 2013.
- Richterich, R. (1992). « Créer d'autres espaces et d'autres temps », *Le français dans le monde*, n° 252, p. 41-46.
- Roulet, E. et al. (2001). *Un modèle et un instrument d'analyse de l'organisation du discours*, Bern, Peter Lang.
- Tamelo, T. B. (2011). « Enseignement-apprentissage de la LO2 au Cameroun : analyse de l'autonomie de l'apprenant dans le processus d'acquisition de son autonomie langagière », *Syllabus*, Série Lettres, numéro spécial [sous la dir. d'Alexis Belibi et Turid Trebbi], p. 107-118.
- Vygotski, S. L. (1998 [1934]). *Pensée et langage*, Paris, La Dispute.

Annexe – Corpus

Dans nos corpus, « A » renvoie à « apprenant », « E » renvoie à « enseignant » et « As » correspond à plusieurs apprenants qui interviennent au même moment.

Corpus 1 (Norvège)

Extrait d'une leçon d'espagnol, 1^{re} année du second cycle du secondaire, 16 ans. Travail de groupe.

L'enseignant explique la tâche à faire.

A : Historic landscapes only?

A : If we choose the Alps, then there will be much about snow and skiing and so on.

E : Do you need more criteria to do this group work or is it enough now?

A : Could you please write a list of items that we should include?

Corpus 2 (Norvège)

Extrait d'une leçon de grammaire (allemand), 2^e année du second cycle du secondaire, 17 ans, 12 élèves.

1E écrit au tableau « fahren-fuhr-gefahren » [aller]

2E : Ce type de verbe qui change la voyelle, on les appelle « les verbes forts ». Et ceux qui ne changent pas, « les verbes faibles ».

3A : Non, ce sont les derniers qui sont forts parce qu'ils ne changent pas!

4E : Oui, on devrait peut-être changer cette dénomination. Hm.

5A : Mais bien sûr, parce qu'ils sont suffisamment forts pour maintenir la même voyelle!

6E : Mais tu sais, au fur et à mesure tous les verbes auront la même voyelle. Ce sont les « faibles » qui ont changé. De ce point de vue on pourrait dire que les « forts » sont forts parce qu'ils gardent la variation ou l'irrégularité de voyelle, alors que les « faibles » se sont résignés et ont accepté de ne plus avoir le changement de voyelle. Bientôt on va peut-être dire « boker » au lieu de « bøker » [exemple en français : « chevaus » au lieu de

« chevaux »]. Ce sont les jeunes qui ont le plus d'impact sur la langue, il s'agit d'une simplification.

7A : Eh ben, je comprends. On est d'accord.

Corpus 3 (Cameroun)

Extrait d'une leçon de langue/ linguistique, classe de terminale, 17 ans, 106 élèves.

Ils étudient un texte et l'apprenant a du mal à repérer les personnages du texte.

1A : Madame depuis le début là on dit Benfa et puis maintenant on dit on dit le viel Aladji. Madame quand on dit on dit euh Benfa et le viel Aladji c'est la même personne?

2As : Nooon eeehhh.

3E : Non Benfa c'est une personne Aladji c'est une autre personne.

4A : Parce que moi madame parce que moi je pense que [(inaud)] depuis là quand on disait Benfa je croyais qu'on disait je ne sais pas euh alias Aladji.

5E : NON! Benfa c'est une personne Aladji c'est une autre personne.

Corpus 4 (Cameroun)

Extrait d'une leçon de langue/ linguistique, classe de terminale, 17 ans, 106 élèves.

Dans cette séquence, il est question d'identifier les voix dans le texte.

1E : J'ai justifié la présence de la sagesse populaire par : _

2Ax : _les adages=

3E : =les adages

4A : Madame ça signifie qu'il y a aussi cette voix-là qui s'ajoute.

5E : Laquelle?

6A : Nous sommes venus non pas=

7E : **C'EST LE NARRATEUR** [énervée et exaspérée].

8As : C'est le narrateur.

9E : C'est la voix du narrateur qui fait parler un personnage ou des personnages mais qui parle c'est le viel Aladji qui parle en lieu et place des visiteurs. C'est le narrateur qui fait parler un personnage. On a un style direct dans la narration

10A : Madame je ne suis pas d'accord.

11As : Wèèèè [exclamation camerounaise qui marque l'exaspération, beaucoup de bruits en classe].

FRONTIÈRES

- 12A : Madame on nous a demandé d'identifier les voix qui qui parlent dans le texte. S'il est vrai qu'il y a la voix du narrateur il est aussi vrai qu'il y a cette voix-là la voix du viel (xxx).
- 13E : On dit la même chose c'est le narrateur qui fait parler un personnage (xxx) (xxx) Le narrateur fait parler un personnage et reprend ses propos tels qu'il les a énoncés raison pour laquelle on a les guillemets qui renvoient au style direct. C'est le personnage qui parle c'est le narrateur qui fait parler le personnage.



Frontières

D'emblée, la notion de « frontière » met de l'avant les découpages, les définitions, les limites. Elle est ainsi foncièrement pluridisciplinaire, voire métadisciplinaire. Comme la notion elle-même, la collaboration en études littéraires entre le Québec et la Norvège à la source de ce livre s'ancre dans une dimension territoriale et géopolitique, mais ouvre sur les enjeux qui en découlent. C'est ainsi beaucoup plus largement une réflexion sur les consensus et les interférences entre différents champs disciplinaires que le lecteur trouvera dans les chapitres qui composent cet ouvrage. À la fois fondatrice et arbitraire, la frontière s'avère un point d'observation fertile des circulations et des carrefours, une notion clé dont l'actualité ne cesse de marteler l'importance, et qu'il faut repenser dans ses dimensions concrètes mais aussi symboliques pour aborder l'imaginaire contemporain.

Cet ouvrage est publié en coédition
avec le Département des langues
étrangères de l'Université de Bergen.



Isberg

Imaginaire | Nord

UQÀM



ISBN 978-2-923385-22-8

Daniel Chartier + Helge Vidar Holm +
Chantal Savoie + Margery Vibe Skagen

Sous la direction de

Frontières